VOLUMEN CUATRO
El rock duro y la vanguardia de los años 70
1969-1972

Ediciones Orbis, S.A.

Índice del volumen 4

Artículos principales **Páginas**

1969

1969: El origen del vanguardismo 1
Inglaterra: fases de una revolución 17
El 69 americano, nuevo tiempo de cambio 33
Made in USA '69 49
Nuevas formas para una nueva música 65
El intimismo 81

1970

1970: El nacimiento de una década 97
Las muertes de Janis Joplin y Jimi Hendrix 113
Las figuras de los primeros 70: Elton y EL&P 129
Genesis, *Jesús Christ Superstar,* y la Inglaterra de 1970 145
La separación de los Beatles 161

1971

1971: El inicio del aislamiento inglés 177
Nacimiento y origen del glam rock 193
El concierto de Bangla Desh 209
El epílogo del 71: cifras, éxitos y... la muerte de Jim Morrison 225

1972

La Inglaterra del glam y el glitter rock 241
El reggae 257
Del *jazz-rock fusion* a la nueva California 273
La música, n.º 1 del *entertainment* 289

BIOGRAFÍAS

Alice Cooper, satánicas violencias rock 204
Allman Brothers Band, el estallido del rock sureño USA 78
America, ingleses en California 234
Argent 159
Arrival 9
Atomic Rooster 160
Audience 15
Kevin Ayers 144
Babe Ruth 302
Badfinger 142
Barcley James Harvest, vanguardistas en la sombra 13
David Bedford 269
Thom Bell 297
Jane Birkin y Serge Gainsbourg 27
Birtha 238
Black Oak Arkansas 302
Black Sabbath, paranoicas rudezas heavy 155
Bloodrock 272
Bloodstone 270
David Blue 238
Blue Oyster Cult, salvajismos heavy 219
Blues Image 62
David Bowie, de principe gay a rey mutante 200
Bread, románticos en la cumber 56
Brewer & Shipley 223
Brinsley Schwartz 125
Jackson Browne, la voz solitaria de un compositor 92
Roy Buchanan 269
Budgie 190
Eric Burdon & War / War 110
J. J. Cale 270
Carpenters, suavidades a dúo 104
David Cassidy 304
CCS 160
Colosseum, colosos de corto vuelo 10
Commander Cody and His Lost Planet Airmen 224
Rita Coolidge 224
Chick Corea & Return to Forever, Síntesis de esencias 280
Kevin Coyne 255
Jim Croce 221
Crosby, Stills, Nash & Young, la saga 88
Crusaders, un gran espacio de instrumentistas 218
Curved Air 111
Harry Chapin 211
Charlie Daniels Band 268
Cheech & Chong 221
Chicago Transit Authority, la comunidad rock 44
Chicory Tip 255
Christie 112
Mac Davis 126
Dawn / Tony Orlando & Dawn 128
Lynsey de Paul 254
Desmond Dekker 32
Delaney and Bonnie, amigos para la historia 12
Sandy Denny, la voz femenina del universo folk inglés 156
John Denver, la voz de las montañas 57
Doobie Brothers, genuine California sound de los años 70 284
Dr. Hook & The Medicine Show 266
Nick Drake 9
Eagles, gigantes del country rock en los años 70 282
Edgar Broughton Band 32
Edwin Hawkins Singers 62
Electric Light Orchestra, la evolución sónica de una década 184
Emerson, Lake and Palmer, cenit vanguardista 136
Fanny 125
Donna Fargo 303
Roberta Flack, reina negra de los 70 80
Flock 127
Foghat 303
Peter Frampton, guitarra de satén 300
Free, reunión de pequeños héroes 28
Friends of Distinction 64
Frijid Pink 128
Rory Gallagher, una vieja guitarra fiel al rock y blues 190
Gallagher & Lyle 256
Genesis, gigantes de una década 152
Gentle Giant, la encendida creatividad del refinamiento 192
Gary Glitter, el rey del glitter rock 252
Grand Funk, la guitarra de Mark Farner 107
Al Green 239
Gryphon 272
Guess Who, rock canadiense 59
Arlo Guthrie 124
Hall and Oates, pasiones a dúo 304
Albert Hammond 250
Herbie Hancock, una historia de jazz 217
Harold Melvin and The Bluenotes 296
Harpers Bizarre 64
Rolf Harris 32
George Harrison, la revelación Beatle 172
Keef Hartley 25
Hawkwind 142
Isaac Hayes, el Moisés negro 46
Hot Tuna, los otros Jefferson 109
Hotlegs 111
If 110
J. Gelis Band, la constancia de unos profesionales 218
Jackson Five / Jacksons, diabluras de Michael Jackson 106
James Gang 48
Elton John, el solista más vendedor de los años 70 138
Joy of Cooking 128
Juicy Lucy 143
Andy Kim 63
B. B. King, maestro de guitarras 216
Carole King, suavidades blancas 91
Freddie King, una guitarra negra 236
Jonathan King 208
King Crimson, cuna del vanguardismo británico 24
Kris Kristofferson, un autor en el séptimo arte 95
John Lennon, la leyenda de un pacifíco rebelde 170
Lindisfarne, suavidades folk-rock 11
Little Feat 302
Lobo 220
Nils Lofgren 239
Loggins and Messina, la unión hace la fuerza 235
Main Ingredient 271
Malo 240
Herbie Mann 64
Bob Marley and The Wailers, difusión mundial del reggae 264
John Martyn 206
Dave Mason 141
Ian Matthews 158
Curtis Mayfield 124
Paul McCartney & Wings, las alas Beatle 174
McGuinness-Flint / Blues Band 206
John McLaughlin & Mahavishnu Orchestra, el poder del jazz-rock 286
Don McLean, el pastel americano 301
Medicine Head 142
Melanie, ternuras folk en 1970 93
Meters 268
Middle of The Road 191
Buddy Miles 125
Joni Mitchell, dama del folk de los 70 94
Mott The Hoople 30
Mountain, la herencia de Cream 123
Mungo Jerry 143
Anne Murray 126
Johnny Nash 269
Nazareth, pequeña constancia 188
New Riders of The Purple Sage, una sucursal californiana 222
New Seekers 254
Olivia Newton-John, la cenicienta inglesa que conquistó el mundo 186
Harry Nilsson, un aventurero del rock 282
Nitty Gritty Dirt Band 236
Nucleus 159
O'Jays 297
Oliver 48
Osibisa, el primer rock africano 203
Osmond Brothers, una nueva manía 237
Gilbert O'Sullivan, un piano solitario 205
Partridge Family 128
Billy Paul 296
Freda Payne 126
Pink Fairies 192
Poco, figures sin éxito 61
Pointer Sisters 301
Iggy Pop 47
Pop Tops 208
Billy Preston, un teclado de alquiler 14
Alan Price 208
John Prine 224
Quintessence 29
Bonnie Raitt 270
Rare Bird 160
Rare Earth, los blancos de Motown 43
Raspberries 303

Rattles 112
Redbone 127
Helen Reddy 220
Lou Reed, la leyenda Velvet 250
Renaissance 16
Miguel Ríos 112
Clodagh Rodgers 32
Linda Ronstadt, heroína de la costa oeste 120
Diana Ross, la reina negra del Motown sound 70 105
Roxy Music, las fascinaciones de Bryan Ferry & Co. 248
Rufus 271
Leon Russell, loco piano de alquiler 122
Santana, el rock latino 40
Peter Sarsted 32
Seals & Crofts, posibles herederos de Simon & Garfunkel 108
Seatrain 48
Sensational Alex Harvey Band 267
Sha Na Na 45
Sharks 272
Shocking Blue 191
Carly Simon, la elegancia de una personalidad 92
Peter Skellern 255
Slade, el pop británico de los 70 187
Smith 64
Joe South 63
John David Souther, prolíficas aventuras 94
Chris Spedding 207
Staple Singers 223
Ringo Starr, aventuras de rock y cine 176
Steam 48
Steeleye Span 158
Steely Dan, maestros 284
Cat Stevens, el esteta 154
Al Stewart, el lento camino del éxito 15
John Stewart 47
Rod Stewart and Faces, una superstar en los años 70 74
Stone The Crows 144
Stories 256
Strawbs, parte de una unión 31
Stylistics 268
Sutherland Brothers & Quiver 207
Sweet, una cierta imagen glam 189
James Taylor, del suicidio al éxito 96
Thin Lizzy, calidades irlandesas 188
Richard & Linda Thompson 256
Three Degrees 297
Three Dog Night, tres voces solitarias 58
Thunderclap Newman 16
Tir Na Nog 208
T. Rex, el visionario fuego de Marc Bolan 8
Tower of Power 238
Uriah Heep, aplastantes decibelios heavy 156
Vanity Fare 16
Vinegar Joe 252
Clifford T. Ward 272
Weather Report, genialidades jazz-rock 121
Barry White, una triple carrera 266
Paul Williams 124
Wet Willie 238
Johnny Winter, el albino de oro 60
Wishbone Ash, breves glories del rock 108
Bill Withers 220
Bobby Womack 240
Link Wray, una guitarra india 222
Yes, la grandeza de la epopeya musical 26
Z. Z. Top 127
Zager and Evans 62
Warren Zevon, figura en sombras 94

ESPECTÁCULOS

Godspell, la heredera de *Superstar* 240
Grease, el musical de la nostalgia rock 303

LA INDUSTRIA DEL ROCK

Thom Bell 297
Mike Curb, genio adolescente de la industria USA 111
Chin & Chapman 192
Gus Dudgeon, productor de Elton John 141
Gamble y Huff, diseñadores de un estilo 296
Island Records, la editora del reggae y el underground 271
Bernie Taupin, el hombre de las letras 141
Ted Templeman, un sonido 110

GÉNEROS MUSICALES

El sonido Philadelphia 296

1969: EL ORIGEN DEL VANGUARDISMO

1969

El año 1969 va a ser un año demoledor en todos los aspectos. Las características fundamentales, que van a ser estudiadas en este capítulo y en los cuatro siguientes, son abundantes y delimitan perfectamente lo que es el año vital de la historia de la música, el año que corta de un tajo esa historia en dos, dejando el pop y los 60 atrás y que inicia primero el vanguardismo y después la nueva década de los 70. Antes de 1969, la música, su técnica, sus métodos de grabación y hasta sus métodos de difusión eran una cosa. Después de 1969, un mercado voraz, multiplicado cada vez más en progresión geométrica, convertiría el rock en la industria principal de los medios de entretenimiento. Nuevos conceptos, la fragmentación del rock en una docena de tendencias, a modo de grandes caminos fascinantes que seguir y que conducirán tanto a nuevas fronteras como a callejones sin salida, la avidez investigadora gracias a los nuevos instrumentos y a las nuevas fórmulas para registrar la música, la sensación de libertad, de total absorción, el desenfreno del consumismo, la creatividad imparable, la fuerza de músicos brillantes... todo forma un conglomerado cuyo estudio es fundamental.

El festival de Woodstock (ya estudiado en el capítulo anterior, como cierre de una época y que es también comienzo de ésta) marca el punto culminante de 1969. Junto a él, hay que destacar el último año Beatle, la muerte de Brian Jones de los Stones, la aparición de *Tommy* por los Who, la formación y hundimiento de Blind Faith, los supergrupos, las asociaciones, las macrobandas y, con el «boom» de Led Zeppelin, el inicio de carreras fundamentales, como las de King Crimson, Yes, Genesis, Santana, Chicago, Free, Rod Stewart y Faces entre otras. Un capítulo aparte, entre los que atañen a 1969 y los correspondientes a 1970, merecerá la llamada canción intimista, con Crosby, Stills, Nash and Young a la cabeza.

1. El vértice entre el pasado y el futuro es un tiempo de ruptura total: es el año 1969. Del beat de los años 60 se pasa, en 1969, a las múltiples tendencias del vanguardismo. Como un alud incontenible, como un vendaval, el rock se esparce en todas direcciones, ávido de sensaciones, buscando caminos nuevos que lo conduzcan a su rutilante más allá. Durante más de cuatro años, la gran aventura de la música alcanzará su cota más alta.

EL ÚLTIMO AÑO BEATLE

¿Qué habría sido de los Beatles si hubieran continuado unidos en los primeros años 70? Muy posiblemente habrían seguido siendo n. º 1, los mejores, porque las carreras individuales de Paul, John y George a partir de 1970 demostraron su gran potencial. Sin embargo, a nivel histórico, la separación de los Beatles marca un interesan – te punto de referencia y ayuda a cerrar una época de la misma forma que se abre otra. Resulta curioso entroncar ese último año Beatle con el rompimiento vanguardista y la aparición de las muchas alternativas rock. En síntesis, la música que los Beatles hicieron en 1969 para 1969 no era ya la misma, ni ejercía la misma influencia y peso, que la música que los Beatles habían hecho entre 1963 y 1967, para tal período histórico. Ellos podían seguir siendo los mejores, pero a su alrededor los demás habían crecido notablemente. Frente a grupos como Led Zeppe – lin o los avances aportados por bandas como King Crimson, los Beatles eran capaces de resistir en su liderazgo, pero no de eclipsar a los demás ni de absorber – les. Su capacidad, puesta en jaque, tal vez habría dado muy buena música en los 70... pero su separación obvió cualquier alternativa, cualquier cábala. Y todo pasó a ser una utopía.

Los Beatles iban a decir adiós en el momento culmi – nante, y también en el paréntesis histórico más oportuno y lógico, más idóneo. Esto lo da la perspectiva histórica. En su día, la separación del 10 de abril de 1970 fue un canto de desesperanza y tristeza.

El valor de 1969 como último año Beatle es, por tanto, inapreciable.

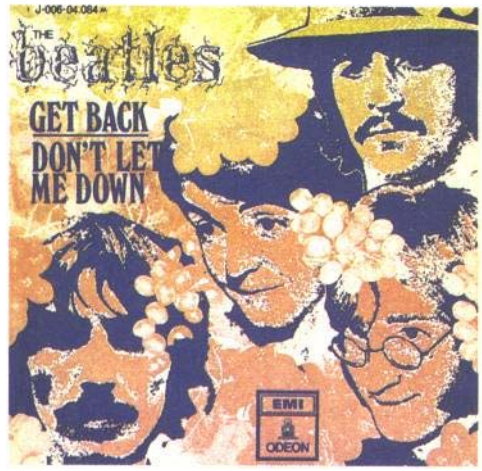
Las cifras de un imperio

En el momento de llegar a 1969, las cifras del balance Beatle, de 1962 a 1968, resultan impresionantes: el grupo llevaba ganadas 7.864.000 libras por giras, películas, royalties y otras causas. Entre 1969 y 1970, esta cifra se vería incrementada con 9.142.000 libras (8 millones por royalties, 700.000 por películas y 300.000 por otras causas). En total, 17 millones de libras... declaradas oficialmente. Las cifras pueden parecer ridículas, para lo que hoy nos imaginamos de los Beatles; pero basta recordar que, desde la crisis petrolíferas de 1973, la vida en el mundo ha multiplicado los costos por 10.

A comienzos de 1969, el imperio Beatle era una realidad que, de haber continuado ellos unidos, habría dado no pocas sorpresas. La Apple Corps Ltd., por ejemplo, tenía una división de electrónica con varias patentes, una división musical y una cinematográfica que tenía previstas tres películas: *The Jam,* con un presupuse – to de 100 a 200 millones de pesetas; *Walkabout,* con presupuesto de 50 millones; y una tercera sin título, con presupuesto de 200 a 270 millones. Tenía también en cartera un show de TV. Los departamentos de Apple eran el Apple Publishing (con George Harrison de consejero), Apple Management, Apple Overseas, Apple Electronic Ltd. y Apple Films Productions.

Individualmente, los Beatles tenían otras empresas, como Nemperor Holdings, Suba Films y Northern Songs. Nemperor era la Antigua NEMS de Brian Epstein. Nor – thern era la editora de las canciones del grupo, de la cual

London Features



2 y 3. Arriba, una escena del día de la boda de Paul McCartney y Linda Eastman, que fue una conmoción por la sorpresa del hecho en sí. El Beatle más equilibrado iniciaba el camino de su propia recuperación individual. A la izquierda, la portada de Get back, *uno de los éxitos de los Beatles en 1969.*

John tenía un 13 %, Paul un 15 %, George un 0.8 % y Ringo otro tanto. A Northern se añadían los derechos de Lenmac Enterprises, que era otra sociedad privada con un haber formado por 60 canciones de John y Paul. Suba Films pertenecía a Brian Epstein en un 22% y cada Beatle en un 17.5 %.

Cada Beatle tenía algo aparte. Paul y John controlaban la Maclen Music, con un 40 % de acciones cada uno. La editora contaban con 73 canciones y había reportado 255 millones de pesetas en 1968. El 20 % restante era propiedad de Nemperor Holdings. La Maclen era, a su vez, propietaria de Python Music. John tenía el 99 % de participación en Lennon Books, que controlaba sus dos libros y que le había reportado 8 millones y medio de pesetas hasta el 68. Tenía también el 50 % de una cadena de supermercados dirigida por un amigo de la escuela llamado Shotton. Ringo poseía un negocio de construc – ción, el Brickley Building, con un 50 % de participación y el resto a cargo de un amigo llamado Barry John Patience. George poseía el 50 % de la cadena de super – mercados Hayling Supermarkets; otra mitad era de John. El 80 % de las acciones de la Harrisongs, que controlaba sus canciones, también le pertenecía. Paul era el menos negociante al margen de la banda, pero el más interesado en los negocios del grupo en sí.

London Features

4 y 5. John Lennon y Yoko Ono hicieron del año 1969 su año. Su boda y el single The ballad of John & Yoko *(a la derecha), grabado únicamente por John y Paul, destacaron como la primera ruptura formal del clan Beatle. Se acercaba 1970 y, con este año, la separación final.*

La última actuación

Durante el mes de enero de 1969, los Beatles, en armonía, graban una ingente cantidad de canciones, en su mayoría rocks añejos y algo de material propio, de toda su carrera. Paul, al frente del grupo, quiere otra película; y así, las sesiones de grabación son filmadas con destino a la película documental *Let it be.* Las sesiones del 30 de enero, en la azotea de Apple Records, en Saville Road, en pleno Londres, son históricas. En primer lugar, porque es la última vez que el grupo «actúa» unido, en vivo; en segundo lugar, por la presencia de Billy Preston tocando el teclado con ellos; y en tercer lugar, por la grabación de *Get back.* La zona se colapsa y la policía interrumpe el espontáneo show. Las cámaras lo filmarán todo y el mundo lo verá en la película.

El día 3 de febrero, Allen Klein se hace cargo de los negocios de Apple. A pesar de los millones, Apple pierde dinero. Klein es el encargado de poner coto a todo. El día 4, los Beatles, a instancias de Paul, nombran a Eastman & Eastman consejeros legales y abogados de la empresa. La presencia de más personas creará los primeros cismas. John apoyará a Klein y Paul a los Eastman, lo cual desencadenará una guerra. En el mismo febrero, George es hospitalizado y Ringo inicia el rodaje de *The Magic Christian,* tras estrenarse su película *Candy.*

Las bodas de Paul y John

El 12 de marzo, sorprendentemente, Paul McCartney se casa con Linda Eastman, hija de uno de los abogados Eastman & Eastman. Linda tenía una hija de su anterior matrimonio. Mal Evans y Michael McGear (hermano de Paul) son los padrinos de la boda. La noticia causa tal sensación, que el hecho de que al día siguiente George Harrison y Patti sean detenidos por posesión de cannabis apenas merece eco. Ocho días más tarde, el 20 de marzo, John Lennon se casa con Yoko Ono en Gibraltar, y el mundo comienza a preguntarse: ¿ qué pasa con los Beat – les? Yoko se había divorciado el 2 de febrero de su segundo marido.

La boda de Paul queda rápidamente oscurecida por la de John. A partir de este momento, John protagonizará los más curiosos actos del año Beatle. El día 21, la pareja llega a Ámsterdam y se encierra durante una semana en el hotel Hilton, sin salir de la habitación, metidos en la cama. El *« bed-in»,* como será conocido este hecho, es el inicio de una campaña en pro de la paz que la pareja lleva a cabo. Durante su semana «de cama», John y Yoko hacen el amor, dibujan y pegan carteles por la habitación con slogans como «Yo amo a Yoko», «Yo amo a John». También graban cintas que aparecerán en su segundo álbum. *Two virgins,* mientras tanto, ha sido atacado y censurado duramente en todo el mundo. La pareja, unida en su fortaleza, tiene toda la vitalidad y la energía para seguir adelante sin pensar en nadie.

Discos experimentales

El 15 de abril se edita *Get back* en single. El día 22, en la azotea de Apple, John cambia su nombre de John Winston Lennon por el de John Ono Lennon. Oficia el Comisionado de juramentos Mr. Bueno de Mesquita. Ese mismo día, Paul y John graban *The ballad of John & Yoko,* el nuevo single Beatle, que se editará el 30 de mayo y que también será prohibido en algunos países. El día 2 de mayo se editan en Zapple (etiqueta de la compañía Apple Records para proyectos especiales) los LP's *Electronic sounds,* de George Harrison, y *Unfinished music n.º 2 – Life with the lions,* de John y Yoko. El primero de ellos es un álbum experimental de George; y el segundo, una nueva «locura» de Lennon. Este mismo mes, mientras Ringo sigue rodando su película y mientras Paul y George están de vacaciones, se anuncia que Paul va a ser padre. El día 24, en las islas Bahamas, John inicia su nueva campaña de paz, pero al día siguiente se traslada a Montreal. El 1 de julio, tras un accidente, John, Yoko, la hija de ella (Kyoko) y el hijo de él (Julian) son hospitalizados.

En el verano del 69, los hechos se encadenan. *Give peace a chance,* primer single de un Beatle en solitario, llega a los rankings y es un éxito. Es el inmortal canto de John a favor de la paz. Durante julio y agosto se graban canciones para el próximo LP, Paul es padre el día 28 y el 31 todos los Beatles menos él van a Dylan en el festival de Wight. En septiembre se edita el LP *Wedding album* de John y Yoko, un canto de amor sobre su boda; y el día 13, John, Yoko, Klaus Voorman al bajo, Eric Clapton a la guitarra y Alan White a la batería, bajo el nombre de Plastic Ono Band, actúan en Toronto. El concierto será grabado y editado en diciembre. Es el primer LP «real» de Lennon.

Abbey Road

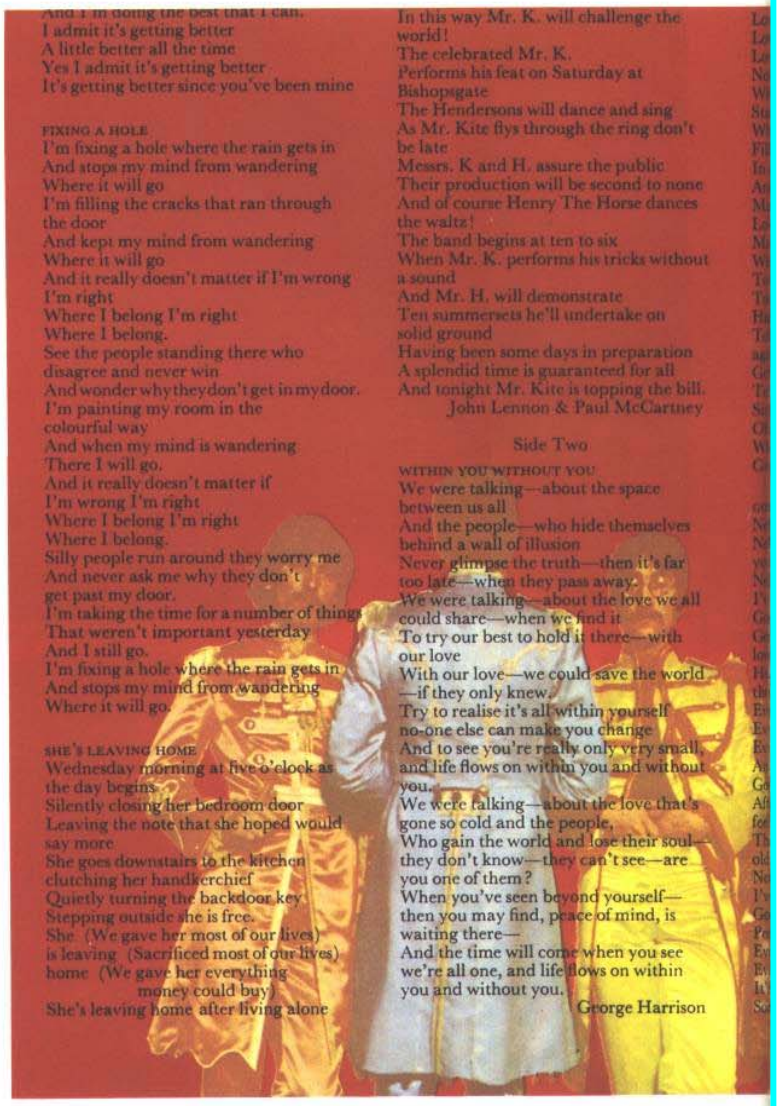
Abbey Road, penúltimo álbum Beatle, se edita el 26 de septiembre. Es un disco variado, de mayor cohesión que el doble blanco y que permanecerá 18 semanas en el n.º 1 de la lista británica. Del álbum se extraerán dos canciones para single, *Something* y *Come together*. *Something* era de Harrisonn; y, por primera vez, una canción suya ocupaba la cara A de un single del grupo. Pero fue uno de los pocos singles que no alcanzaron el n.º 1 en Inglaterra.

El éxito de *Abbey Road* —el último gran álbum Beatle en verdad, ya que *Let it be* fue como el canto del cisne— no disimula las cada vez más frecuentes tensiones en el seno del grupo. El día 9 de octubre, Yoko aborta por segunda vez. El 24 se edita el nuevo single de la Plastic Ono Band, *Cold Turkey*. Entra en las listas; pero cuando John devuelve su medalla de Miembro de la Orden del Imperio Británico el 25 de noviembre, como protesta por la injerencia británica en los conflictos de Biafra y Vietnam, el single es represaliado y desaparece de los charts. Ringo graba su primer álbum solo; George se une a la troupe de Delaney and Bonnie and Friends. Cada cual tiene ya poco en común con el resto. El 15 de diciembre, John y Yoko inician otra campaña: colocan carteles y vallas publicitarias en los suburbios de las principales ciudades del mundo, deseando feliz Navidad y diciendo que la guerra ha terminado. Ese mismo día actúan en el Lyceum de Londres con la Plastic Ono Band, y parte del concierto aparecerá en 1972 en el doble álbum *Sometime in New York City*.

En ese momento, todo está ya a punto para la ruptura. Apple funciona mal con un sinfín de intereses ajenos a la empresa, de la cual muchos intentan sacar el mayor beneficio posible. Paul acusa a Klein de llevar el negocio a la ruina y John se enfrenta a Paul. Yoko y Linda, en la sombra, son otro mundo y dos influencias ajenas a la banda pero fundamentales en su futuro. Cuando se cierra 1969, un balance muestra que salvo por *Abbey Road* y las sesiones de preparación de *Let it be*, cuyo LP y película se lanzarán en 1970, los Beatles no han existido como grupo.

En busca de una identidad

Pero todo es una consecuencia. Después de muchos años trabajando juntos, y tras haber cambiado el mundo de la música, los cuatro Beatles no hacen sino recuperar su identidad como seres humanos y como músicos. No lo han dado todo, pero sí han dado todo lo que podían juntos. Se reservan energías y fuerzas para sí mismos. Es dudoso pensar que hubieran podido seguir, año tras año, grabando un álbum juntos, sin actuar en vivo o sin hacer algo más. La supervivencia de otras bandas, comenzando por los Stones, evidentemente tuvo otras connotaciones, en especial la de poseer un mayor campo de acción, con giras sobre todo, superando los cambios de orientación en el rock, las crisis personales y su propia dimensión de gigantes. En 1969 era obvio que John y Yoko tenían una ideología distinta a la de sus compañeros y que John necesitaba su libertad, aunque fuese Paul, ávido de demostrar su calidad por encima del resto, el que deshiciera el grupo. Ringo tenía su carrera en el cine, aunque era el eslabón entre todos, el amigo común; y George, también a la expectativa, seguía pensando que, como autor y cantante, era algo más que «el tercer Beatle».



And I'm doing the best that I can.
I admit it's getting better
A little better all the time
Yes I admit it's getting better
It's getting better since you've been mine

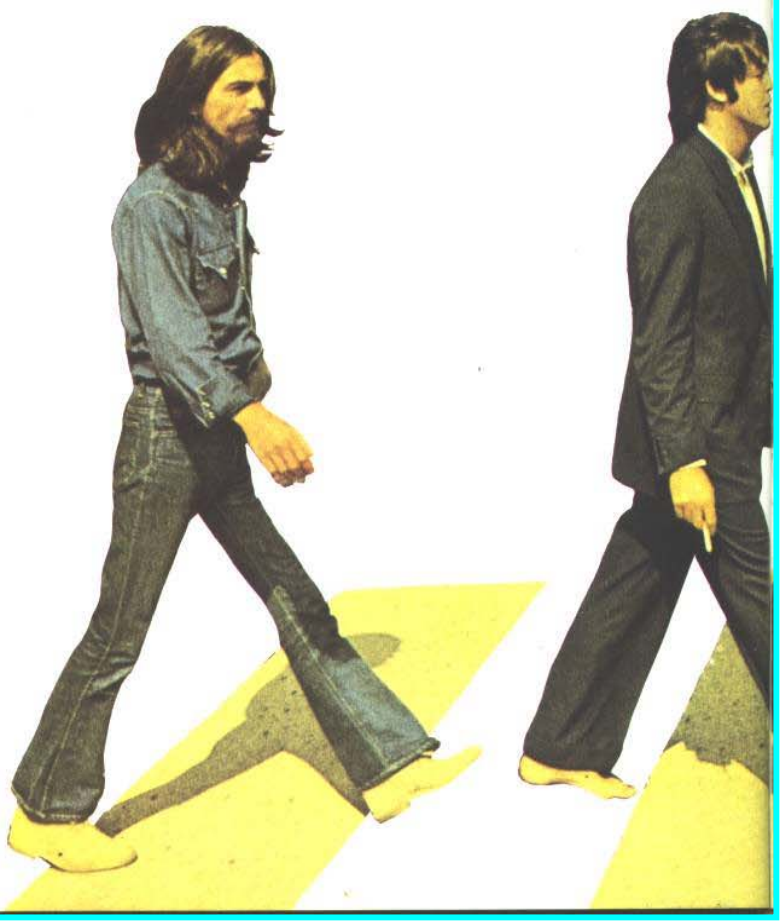
FIXING A HOLE
I'm fixing a hole where the rain gets in
And stops my mind from wandering
Where it will go
I'm filling the cracks that ran through the door
And kept my mind from wandering
Where it will go
And it really doesn't matter if I'm wrong I'm right
Where I belong I'm right
Where I belong.
See the people standing there who disagree and never win
And wonder why they don't get in my door.
I'm painting my room in the colourful way
And when my mind is wandering
There I will go.
And it really doesn't matter if
I'm wrong I'm right
Where I belong I'm right
Where I belong.
Silly people run around they worry me
And never ask me why they don't get past my door.
I'm taking the time for a number of things
That weren't important yesterday
And I still go.
I'm fixing a hole where the rain gets in
And stops my mind from wandering
Where it will go.

SHE'S LEAVING HOME
Wednesday morning at five o'clock as the day begins
Silently closing her bedroom door
Leaving the note that she hoped would say more
She goes downstairs to the kitchen clutching her handkerchief
Quietly turning the backdoor key
Stepping outside she is free.
She (We gave her most of our lives)
is leaving (Sacrificed most of our lives)
home (We gave her everything money could buy)
She's leaving home after living alone

In this way Mr. K. will challenge the world!
The celebrated Mr. K.
Performs his feat on Saturday at Bishopsgate
The Hendersons will dance and sing
As Mr. Kite flys through the ring don't be late
Messrs. K and H. assure the public
Their production will be second to none
And of course Henry The Horse dances the waltz!
The band begins at ten to six
When Mr. K. performs his tricks without a sound
And Mr. H. will demonstrate
Ten summersets he'll undertake on solid ground
Having been some days in preparation
A splendid time is guaranteed for all
And tonight Mr. Kite is topping the bill.
John Lennon & Paul McCartney

Side Two

WITHIN YOU WITHOUT YOU
We were talking—about the space between us all
And the people—who hide themselves behind a wall of illusion
Never glimpse the truth—then it's far too late—when they pass away.
We were talking—about the love we all could share—when we find it
To try our best to hold it there—with our love
With our love—we could save the world
—if they only knew.
Try to realise it's all within yourself
no-one else can make you change
And to see you're really only very small, and life flows on within you and without you.
We were talking—about the love that's gone so cold and the people,
Who gain the world and lose their soul—they don't know—they can't see—are you one of them?
When you've seen beyond yourself—then you may find, peace of mind, is waiting there—
And the time will come when you see we're all one, and life flows on within you and without you.
George Harrison



La «muerte» de Paul

Uno de los hechos más curiosos en la carrera Beatle se produjo en la recta final de 1969: la llamada «muerte» de Paul McCartney.

Todo comenzó con una serie de rumores indicando que Paul había muerto en un accidente en noviembre de 1966. Para no «alarmar» al mundo, un impostor se había hecho la cirugía estética, adoptando el rostro del muerto. Los expertos en «descifrar» misterios hallaron pronto abundantes pruebas, la mayoría místicas, sobre el hecho y su veracidad. Para comenzar, los Beatles no habían vuelto a actuar en vivo desde entonces. Después, las principales pruebas (de entre las muchas ofrecidas) eran estas:

1) En la contraportada de *Sgt. Pepper's*, Paul está de espaldas, en señal de «irse».

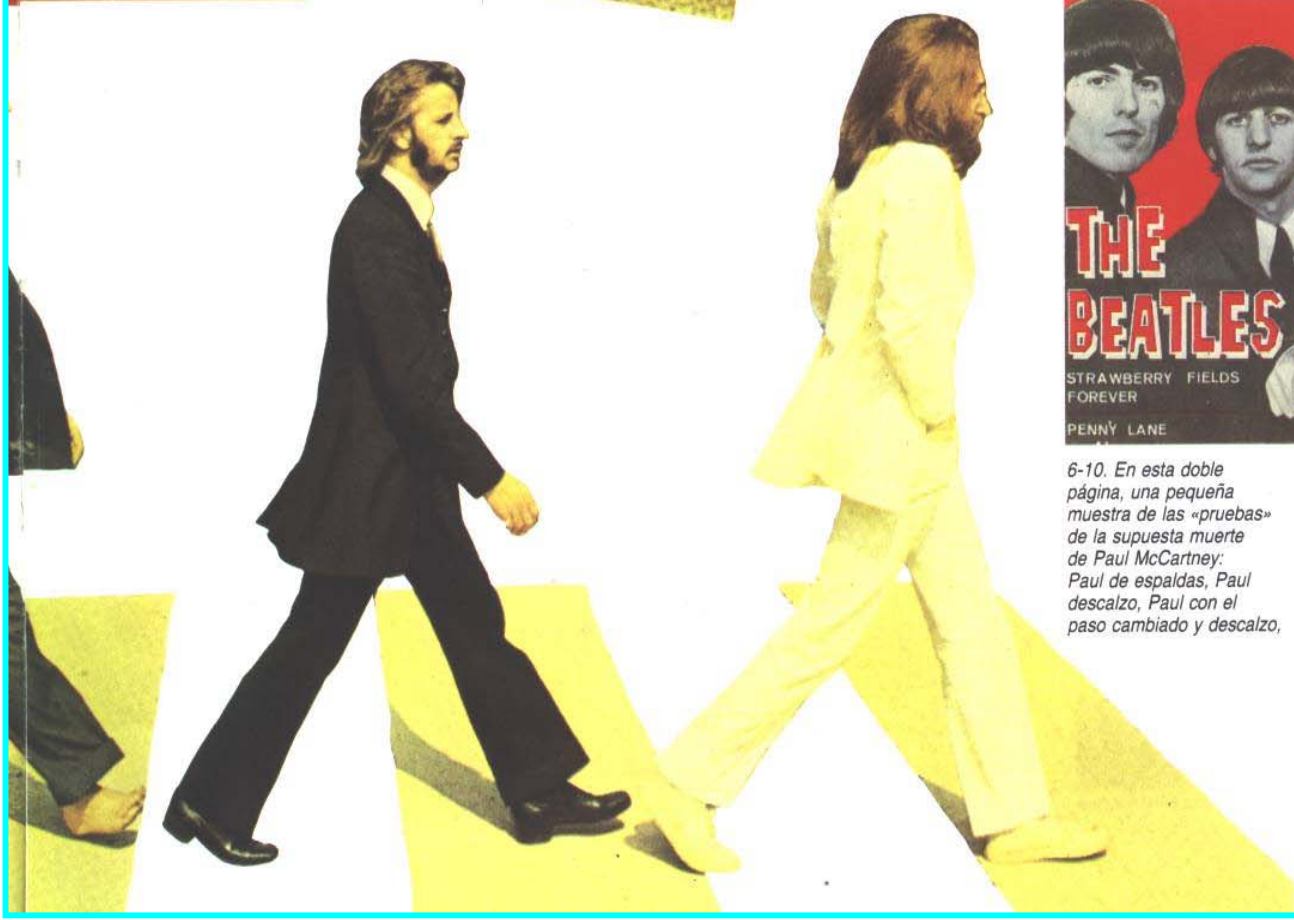
2) En el libro de fotos de *Magical mystery tour*, hay una en la que Paul está descalzo, y los zapatos están a su lado. Los expertos aseguran que el «impostor» no quiere ponerse esos zapatos, que pertenecen al espíritu de Paul.

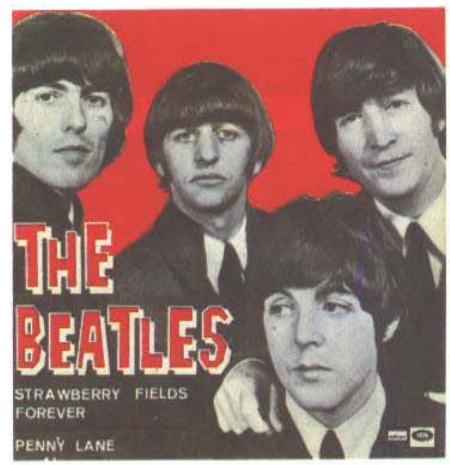
3) En la portada de *Abbey Road* se ve a Paul descalzo y con el paso cambiado en relación a los otros tres.

4) En la misma portada hay un coche aparcado con la matrícula 28 IF. En inglés, *if* es la partícula condicional; equivale al «si» condicional, con lo cual el número 28 pasaba a ser la edad que Paul tendría «si estuviese vivo».

5) Pasando al revés la cinta de *Strawberry fields forever* se oye a John decir «Yo enterré a Paul» (según Derek Taylor, publicista del grupo, ésa era una locura de John, pero lo que dice realmente John es «Estoy muy fastidiado», es decir *I'm very bored*, y no «Yo enterré a Paul», que sería *I buried Paul*).

6) En *Revolution 9*, John dice «Me han dejado en el suelo» y pasando la cinta al revés se oye «Ponme en órbita, muerto».





6-10. En esta doble página, una pequeña muestra de las «pruebas» de la supuesta muerte de Paul McCartney: Paul de espaldas, Paul descalzo, Paul con el paso cambiado y descalzo, la matrícula con la edad que Paul tendría IF (si) estuviera vivo, el disco que revelaba un mensaje si, tras grabarlo en cinta, se escuchaba al revés. Ríos de tinta y mil teorías, desde que Paul se mató tras anunciarlo en Yesterday *hasta que el nombre de su doble era Paul Campbell. Un poco más de fantasía para el nombre Beatles.*

EL RENACER STONE

Para los Rolling Stones, 1969 sería su año más duro y trágico, pero también el inicio de una nueva época para ellos, culminada con su emancipación editorial de 1970 y su brillante 1971.

Noticias que se disparan

Después de las dificultades de 1968 para editar el álbum *Beggar's banquet,* el quinteto apenas da señales de vida en los primeros meses de 1969, salvo por el anuncio, en abril, de la formación de la compañía discográfica del quinteto, cuyo primer nombre tenía que ser Pearl y que luego sería simplemente Rolling Stones Records. El 9 de junio, las noticias comienzan a dispararse: Brian Jones, desquiciado, anuncia su deseo de dejar la banda. El hecho provoca la sorpresa. Cuatro días después, el 13 de junio, Mick Jagger llama a Mick Taylor, el joven guitarra de los Bluesbreakers de John Mayall, como sustituto de Brian. Los Stones, con Taylor, graban rápidamente un single de presentación, que se edita el día 4 de julio. El tema de la cara A es *Honky tonk women,* uno de los grandes clásicos de la banda.

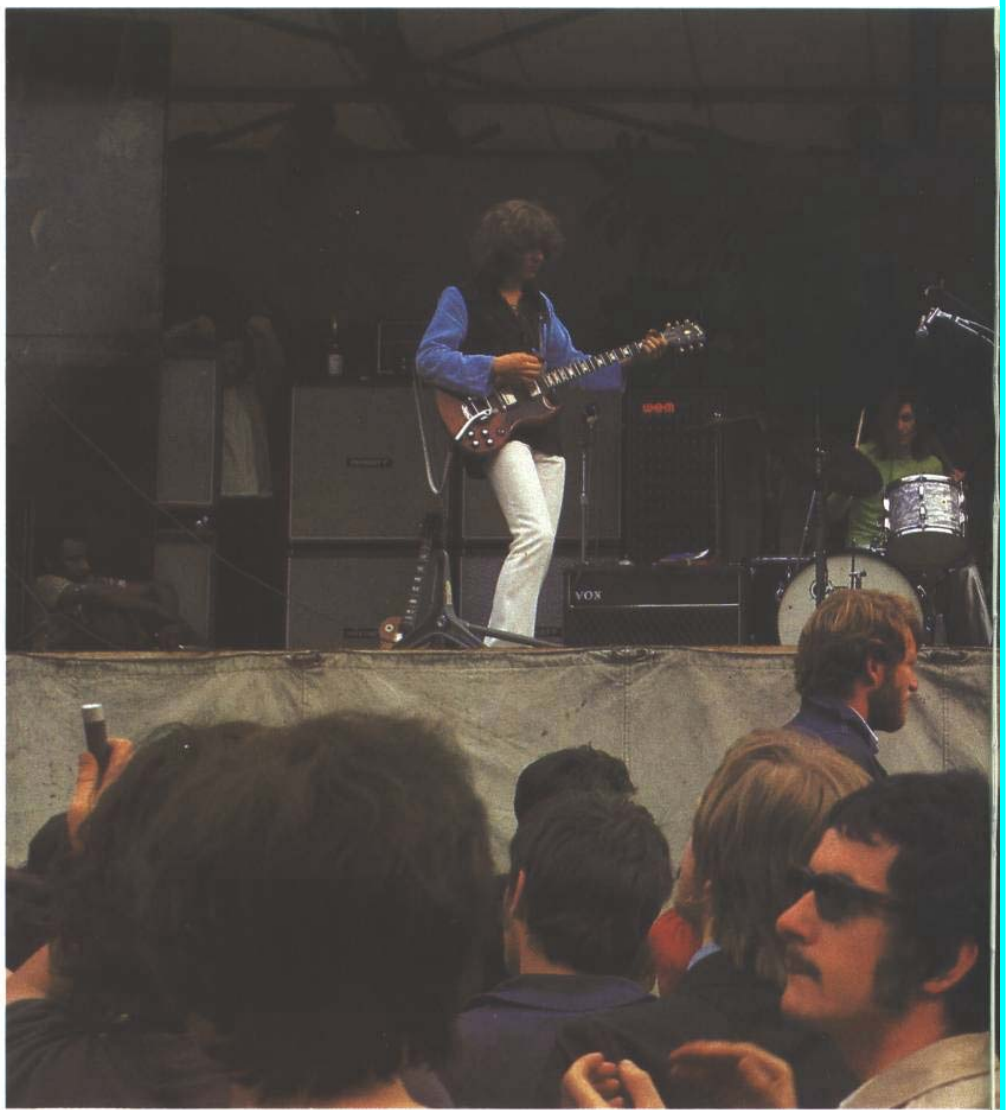
La muerte de Brian

La aparición del single, sin embargo, queda oscurecida por la noticia terrible del día anterior, 3 de julio: Brian Jones es hallado muerto en su casa de Cotchford Farm, en Hartfield. Su cuerpo flota en la piscina, pero la causa de la muerte es una excesiva dosis de un barbitúrico llamado Salbutamol. Su novia y una enfermera intentan salvarle, pero sin éxito.

La muerte de un Rolling Stone es algo especial. Duran – te años, ellos y los Beatles han sido los protagonistas de un cambio, pero los Stones han sido más allá: han sido todo un reto. Una parte de la sociedad ve la muerte de un miembro de la banda como el precio, el justo pago de ese reto. Algo así como que no se puede desafiar al destino ni tentar a la suerte. Quien a hierro mata a hierro muere. ¡Estupideces! La muerte de Brian Jones es parte de la ideología pop: «Vive aprisa, muérete joven y así tendrás un cadáver bien parecido».

Esto puede ser difícil de entender para aquellos que no participaban de lo que estaba sucediendo en el mundo desde hacía años, pero sí tenía un sentido para miles de jóvenes. Si jamás hay que despreciar lo que no se comprende, aunque se tema, menos se puede juzgar el

Camera Press/Zardoya



fenómeno rock bajo la perspectiva del desprecio, consi – derando que era la locura colectiva de una generación. Para esa generación, Brian Jones había caído envuelto en su locura... pero era una maravillosa locura comparada con la incongruencia de morir en Vietnam o atropellado por un coche. Brian Jones había vivido, y había hecho música. Pudo ser un mártir, pudo no ser feliz, pero tenía una imagen y era un símbolo. En ello radicaba el valor de su vida y de su muerte.

De Hyde Park a Altamont

La historia no se detiene. El día 5 de julio, los Rollings dan su célebre concierto gratuito en Hyde Park, en el corazón de Londres. Estaba programado desde junio pero sirve de homenaje póstumo a Brian y de presenta – ción de Taylor. El éxito del concierto es un síntoma de unidad. El día 6, Jagger y Marianne Faithfull parten para Australia con el fin de rodar la película *Ned Kelly;* pero una sobredosis de drogas hace que ella caiga en estado de coma el día 8. Afortunadamente, no morirá. El 10 de julio, en el entierro de Brian, se lee el epitafio que él mismo había escrito para ese día: «No me juzguéis con demasiada severidad».

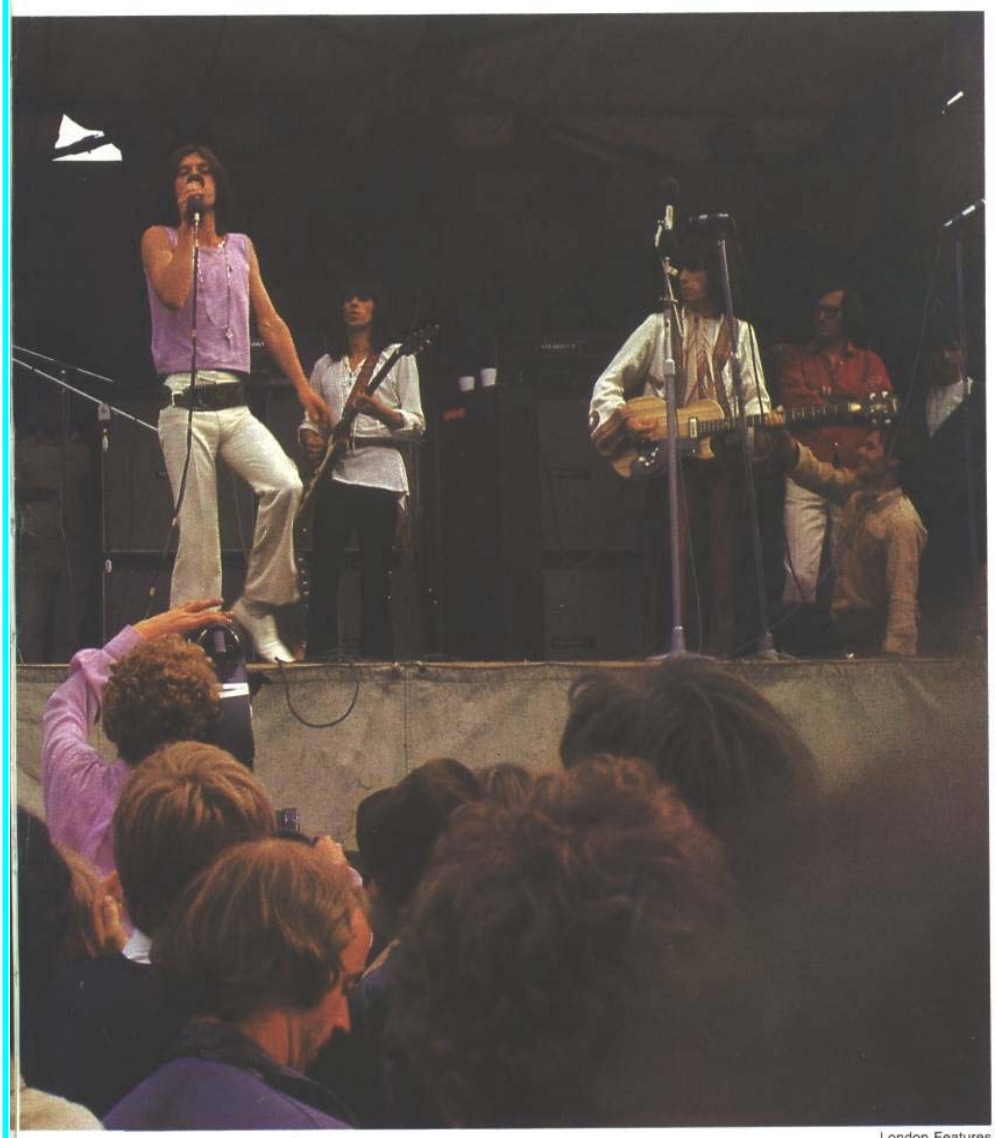
Parece haber pasado lo peor, pero el año Stone aún no ha terminado. En septiembre aparece el álbum *Through the past, darkly,* segundo LP de éxitos. Mick termina el rodaje de la película y el día 29 se pronuncia una sentencia contra él por cargos de drogas, que termina con una fuerte multa. En noviembre, mientras el grupo ya está en gira por Estados Unidos, aparece el LP *Let it bleed.*

Y el 6 de diciembre, en el concierto gratuito de Altamont, se produce la última tragedia, la muerte de un hombre negro frente al escenario [véase el último capítu – lo del volumen 3]. Altamont es otro precio, distinto, pero duro para el grupo.

En *You can't always get what you want,* del LP *Let it bleed,* se dice:

You can't always get what you want,
But if you try, some time
You just might find, you get what you need.

(No siempre se puede conseguir lo que se quiere;
pero si se intenta, a veces
se puede encontrar, se consigue lo que se necesita.)



London Features

11-15. En estas dos páginas, varias muestras del 69 Stone. En la foto a doble página, la gran actuación de Hyde Park, tras la muerte de Brian Jones; en ella se presentó al nuevo guitarra, Mick Taylor, que debutó en el single Honky tonk women *(página anterior, arriba). Debajo, la tristeza del entierro de Brian frente al nuevo ímpetu Stone. Y sobre estas líneas, los dos LP's de este año.*

T. REX, EL VISIONARIO FUEGO DE MARC BOLAN

De verdadero nombre Mark Feld (30-7-47, Londres), Marc Bolan se conver – tirá entre 1971 y 1973 en una de las revelaciones más sensacionales del rock británico de los años 70 al frente de su propio grupo, T. Rex, abreviatura de Ty – rannosaurus Rex, nombre extraído de un relato de Ray Bradbury.

Marc comienza a moverse por los pasi – llos del pop en los años 60, cuando es modelo masculino en plena moda *mod.* A mitad de la década adopta el nombre de Marc Bolan, al grabar su primer single, *The wizard.* Después se une al grupo **John's Children,** una banda formada en 1964 por Andy Ellison (voz), John Hewlett (guitarra y bajo), Chris Townson (batería) y Geoff McLelland (guitarra). Marc suple a McLe – lland. Hasta entonces, el John's Children había sido un grupo controvertido, con singles prohibidos y un LP titulado *Or – gasm;* pero con Bolan inician una etapa de mayor comercialidad y expansión dentro de su línea abierta, que les hace ser una de las pioneras del glam rock, tan de moda en los primeros años 70. Los dos mayores éxitos del grupo serán *Dsesdemona* y *Go go girl,* el primero con Marc y el segundo tras su marcha, actuando como trío. A pesar de ser buenos músicos, los John's Children nunca lograrán el éxito y en los años 70 darán forma a diversas bandas de escasa trascendencia, como Jet o Radio Stars.

En junio de 1967, Bolan deja el grupo, inmerso en el «boom» underground londi – nense, y forma **Tyrannosaurus Rex** con Steve Peregrine Took (28-7-49, Londres), después de crear una banda de cinco miembros que no logra respaldo. También graba varias canciones para un LP indivi – dual, que no se editará entonces, pero sí en 1974 con el título de *Beginning of doves,* aprovechando el éxito de T. Rex.

Con Took a la percusión y Bolan a la guitarra, T. Rex debuta como dúo acústi – co, que lentamente va oscilando hacia

16 y 17. Tyrannosaurus Rex, con Marc Bolan (foto de la derecha) al frente. Fue uno de los mayores fenómenos del pop británico de los 70.

pautas más electrificadas. El álbum, *My people were fair and had sky in their hair... but now they're content to wear stars on their brows,* se edita en 1968 junto a los singles *Debora* y *One inch rock,* que son éxitos relativos al llegar al top-30. En 1969, el single *King of the rumbling spires* es un fracaso; pero la mejoría es evidente en los LP's *Prophets, seers and sages, the angels of the ages* y *Unicorn.* Bolan destaca ya como un exquisito autor (publica un libro de poemas) y su agilidad creativa le coloca en el camino del éxito.

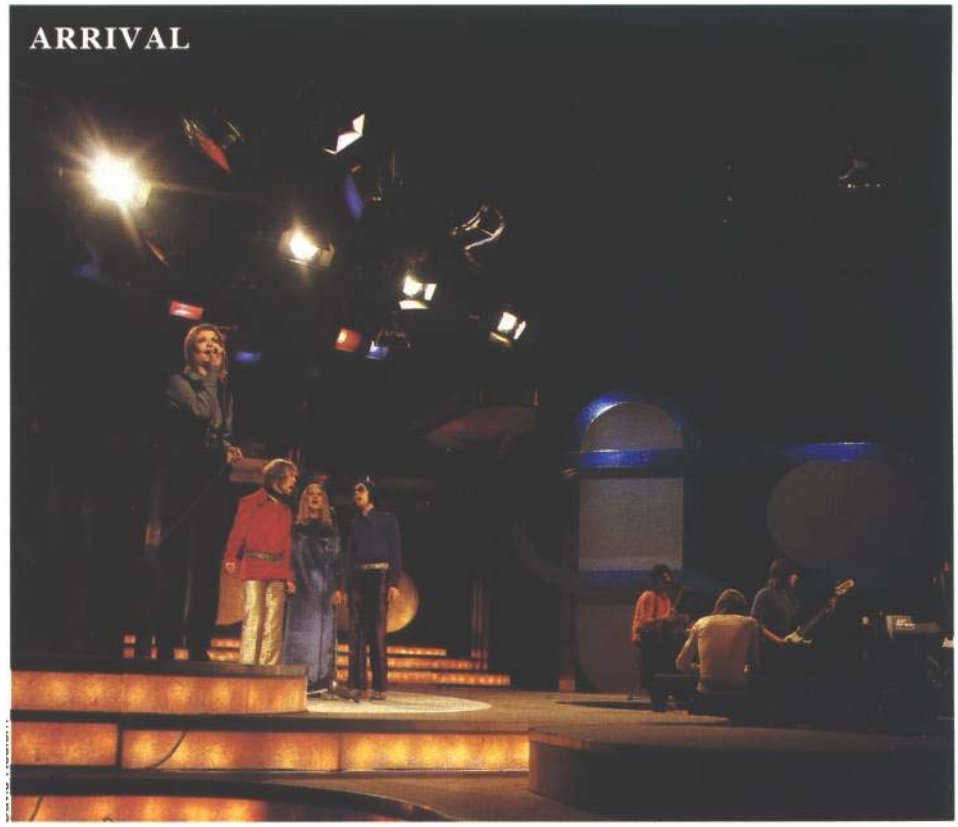
Diferencias con Took, de tipo político y musical, hacen que Bolan le sustituya por Mickey Finn (3-6-47). El primer nuevo LP es *Beard of stars* (70) y en él Marc profundiza finalmente hacia el rock, perdiendo su base acústica. El nombre definitivo de **T. Rex,** en lugar del largo Tyrannosaurus Rex, es adop – tado también en 1970. Este año, la aparición del single *Ride a white swan,* que llega al n.º 2 en Inglaterra, representa la consagra – ción para T. Rex, que con la edición del ál – bum *T. Rex* entroniza de forma clara el sonido que le hará ser líder de las listas de éxitos durante 3 años, en una fiebre de Rexmanía.

Completando la banda primero con Steve Gurrie al bajo y más tarde con el batería Bill Legend y el guitarra Jack Green, T. Rex mantiene desde 1970 una sensacional línea de singles: *Hot love* (n,º 1), *Get it on* (n.º 1) y *Jeepster* (n.º 2) en 1971, *Telegram Sam* (n.º 1), la reedición de *Debora* con *One inch rock* en la cara B (n.º 7), *Metal guru* (n.º 1), *Children of the revolution* (n.º 2) y *Solid gold easy action* (n.º 2) en 1972 y *20th. century boy* (n.º 3), *The groover* (n.º 4) y *Truck on tyke* (n.º 12) en 1973, para declinar a partir de 1974 con sus nuevos temas: *Teenage dream, Light of love, Zip gun boggie, New York city, Dreamy lady, London boys, I love*

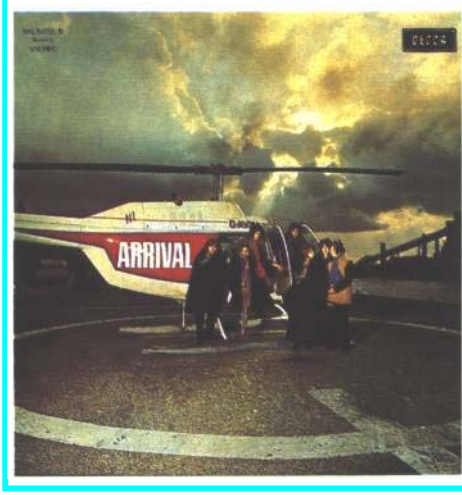
to boggie, Laser love y The soul of my suit, el último en la primavera de 1977. La discografía es también extraordinaria en LP's: *Electric warrior* (n.º 1, 71), *The slider* (72), *Boolan boogie* (n.º 1, 72), *Tanx* (n.º 1, 73), *Zinc alloy and the hidden riders of tomorrow* (73), *Zip gun boogie* (74), *Futuristic dragon* (76) y *Dandy in the underworld* (77). En 1972, Bolan creó el sello discográfico T. Rex para distribuir sus propios dentro de EMI Records, dado el potencial ventas y el éxito conseguido.

Desde comienzos de 1974, T. Rex pierde popularidad, al evolucionar la música hacia otros derroteros. Ringo Starr se convierte en responsable de una película sobre Bolan, *Born to boggie,* en 1973; pero el declive de Marc colapsará el éxito del proyecto. El nulo éxito de T. Rex en Estados Unidos deja al grupo sin alternativas, y en 1975 la banda queda rota. Sometido a la presión del fisco británico, Bolan intenta reformarla y retornar a la fama en 1976. Todos estos intentos serán estériles y dejan un cierto futuro para Marc, que se ha unido a la cantante estadounidense Gloria Jones, con la que tiene un hijo, Rolan, en 1975, tras dejar a su esposa June Child.

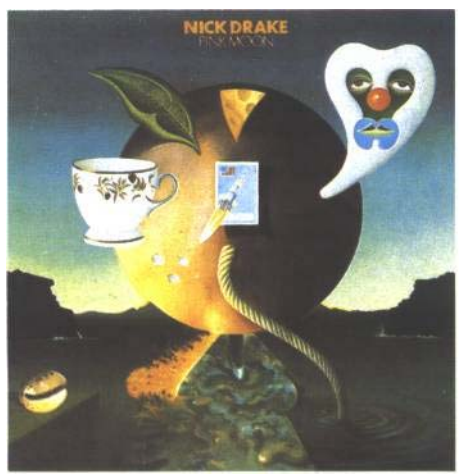
En 1978, Marc Bolan vuelve de nuevo a la carga y con mayores garantías de éxito. Un show con David Bowie le abre las puertas del retorno, pero muere en un accidente de coche y se convierte en una de las jóvenes leyendas del rock. Tras su muerte, se editarán diversas antologías con sus mejores canciones: *Words and music, Greatest hits, vol. 2, Collection* (doble) en 1978, *Solid gold* en 1979, etc.



18. En la foto superior, Arrival, un exquisito grupo vocal inglés de corta vida, antesala de otro con iguales características: Kokomo.



Grupo inglés formado en Liverpool con la característica de contar con cuatro cantantes solistas y tres músicos: Carroll Carter, Dyan Birch, Frank Collins y Paddy McHugh son los cantantes, y los músicos son Tony O'Malley al piano, Lloyd Courtney a la batería y Don Hume al bajo. Su primer LP, *Arrival* (70), tras el éxito conseguido con el single *Friends,* les revela como una formidable banda vocal. El propio McCartney cita a Arrival como su grupo favorito. En 1970, *I will survive* y *Take me* son dos nuevos singles de impacto; pero el grupo no sigue su línea y no reaparece hasta 1972, con un álbum titulado de nuevo *Arrival* y sin Hume ni Courtney. Con *Heartbreak kid* (73) se separarán. Birch, Collins, McHugh y O'Malley reaparecerán de Nuevo juntos en 1975 con el grupo Kokomo→.



NICK DRAKE

Guitarra inglés nacido en Birmania en 1948 y trasladado a Inglaterra a los 6 años. Descubierto por un miembro de Fairport Convention, Ashley Hutchings, graba su primer álbum, *Five leaves left,* en 1969. El segundo, *Bryter later* (70), cuenta con la ayuda de miembros de Fairport Convention y es un notable éxito: pero éste no se reafirma con el tercer LP, *Pink Moon* (71), a pesar de ser una obra exquisita. Sometido a tratamiento psiquiátrico, reaparece en 1974; pero fallece por sobredosis de drogas el 25 de octubre de este año, cuando se hallaba grabando su cuarto álbum. Su obra se revalorizará tras su muerte.

COLOSSEUM, COLOSOS DE CORTO VUELO

19 y 20. Afirmado como reunión de colosos, Colosseum es uno de los más claros ejemplos del primer vanguardismo británico, bajo el liderazgo de su batería Jon Hiseman (derecha).

London Features

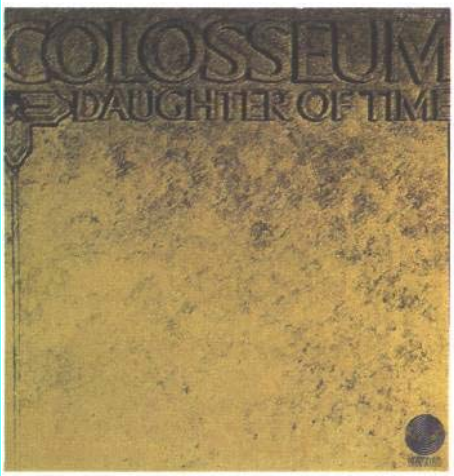
London Features

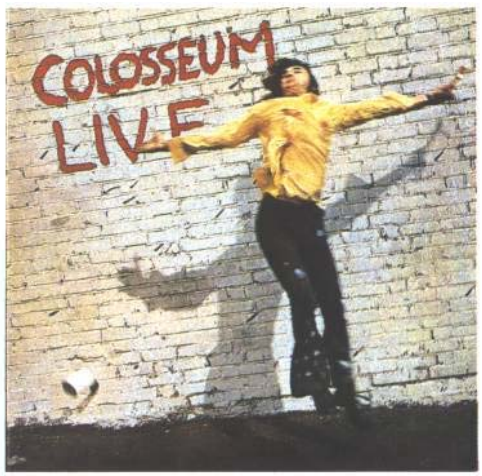
Colosseum nace en 1968 a través de una de las muchas escisiones de los Bluesbreakers de John Mayall→. El batería Jon Hiseman (21-6-44, Blackheath, Londres) y el saxo, clarinete, flauta y otros instrumentos de viento Dick Heckstall-Smith (26-9-34, Ludlow) son los fundadores del grupo. Éste, siguiendo la escuela Mayall, realizará un blues que pronto evolucionará hacia el rock a tenor de los sucesivos miembros que pasarían por la banda en los años siguientes.

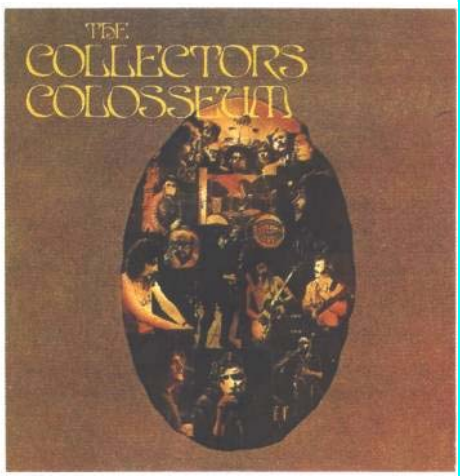
Junto a Hiseman y Heckstall-Smith, forman el primer **Colosseum** Jimmy Litherland (guitarra), Tony Reeves (bajo) y Dave Greenslade (teclado), aunque Litherland había sustituido a un primer guitarra llamado Jim Roche. El grupo graba su primer álbum en 1969, *Those who were about to die we salute you,* y el Segundo en el transcurso del mismo año, *Valentyne suite,* ya sin Reeves ni Litherland, sustituidos por Mark Clarke (bajo) y Dave Clempson (guitarra). La entrada de Chris Farlowe como cantante en el tercer LP, *Daughter of time* (70), álbum grabado en vivo en el Royal Arbert Hall en junio de 1970, convierte a Colosseum en una banda de claro éxito, reafirmado con la edición del doble LP *Live* (71), grabado nuevamente en directo. En 1971, sin embargo, sobreviene la ruptura, dejando a Colosseum como un proyecto sin culminar. Todavía se editará un último LP, *Collectors,* con material recopilado de las etapas previas, en 1971.

Con la separación, los miembros, todos con un excelente prestigio, seguirán caminos diversos. Dave Greenslade forma su propia banda: Greenslade→. Dave «Clem» Clempson se une a Humble Pie→. Chris Farlowe se une a Atomic Rooster→. Dick Heckstall-Smith graba dos LP's en solitario, *A story ended* (72) y *Manchild* (73), y después continúa en forma irregular. Jon Hiseman y Mark Clarke forman el grupo Tempest, con Paul Williams (voz solista) y Alan Holldsworth (guitarra). Williams provenía de Juicy Lucy→ y Holldsworth (6-6-48, Bradford) carecía de antecedentes profesionales. El grupo debutaría con el álbum *Tempest* (73). Tras él, Ollie Halsall sustituye a Williams y a Holldsworth. Como trío, Tempest graba un segundo LP, *Living in fear* (74), y se separan.

Jon Hiseman crea **Colosseum II** en el verano de 1975, intentando volver a la primitiva onda de éxito de la banda. Si bien no lo conseguirá, Colosseum II mantendrá durante unos años parte del prestigio que el nombre de Hiseman atesora. El primer grupo lo forma Jon con Gary Moore a la guitarra (ex-miembro de Skid Row y Thin Lizzy→), Neil Murria al bajo, Mike Starrs como cantante y Don Airey al teclado. Tras un primer álbum, *Strange new flesh* (76), se van Murria y Starr y entra John Mole al bajo. Dos álbumes en 1977, *Electric Savage* y *Wardance,* marcan el fin del grupo y del nombre de Colosseum.







21. Lindisfarne, la suavidad del folk rock en su proceso más ambicioso de expansión en Inglaterra en los primeros años 70. Las diferencias internas cortaron una gran carrera.

LINDISFARNE,
SUAVIDADES FOLK–ROCK

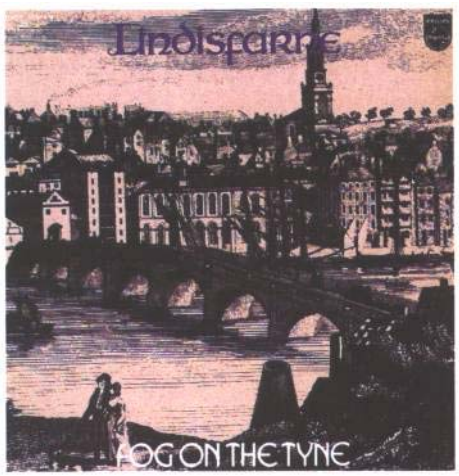
Lindisfarne nace en Newcastle en 1967, primero con el nombre de Downtown Fac – tion, para cambiar luego a Brethren y en 1968 a Lindisfarne al firmar el primer con – trato discográfico. El grupo, que ha desta – cado por su extrema sensibilidad y la sua – ve calidad de su sonido, se presenta en 1969 como una de las sensaciones del folk británico dentro del movimiento vanguar – dista que engloba el cambio de orientación del sonido en ese momento. El primer LP, *Nicely out of tune* (69), abre el camino al éxito total de *Fog on the tyne* (70), que llegó a ser considerado como uno de los mejores discos ingleses del año, éxito que se vería prologado a 1971. En singles, *Meet me on the corner* será n.º 5 y *Lady Eleanor* será n.º 3 en 1972.

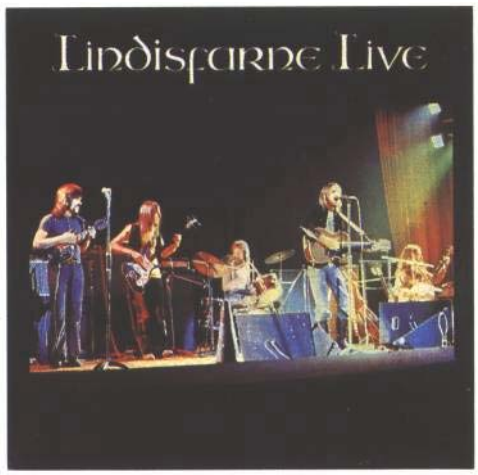
El grupo original de Lindisfarne está integrado por cinco miembros: Alan Hull, a la voz y guitarra (20-2-45); Rod Clemente (17-11-47), al bajo y violín; Ray Laidlaw (28-5-48), a la batería; Simon Cowe (1-4-48), a la guitarra; y Ray Jackson (12-12-48), a la mandolina y armónica. To – dos ellos son de Newcastle.

Con producción de Bob Johnston, el éxito de *Fog on the Tyne* encumbra al grupo Lindisfarne, que no logra superar el parcial fracaso de su tercer LP, *Dingly Dell* (72). A comienzos del año 1973, Lindisfarne se fragmenta en dos bloques: Hull y Jackson continúan como grupo **Lindisfarne,** con la incorporación de Paul Nichols (batería), Thomas Duffy (bajo), Kenny Craddock (te – clados) y Keith Alfred Charlie Harcourt (gui – tarra); y, por su parte, Clements, Laidlaw y Cowe forman el grupo **Jack The Lad,** con Bill Mitchell (guitarra y voz).

En 1973 se edita el álbum *Live* y también *Roll on Ruby,* LP's ya grabados antes de la ruptura. Hull lanza su primer LP solo, *Pipe – dream.* Los nuevos Lindisfarne debutan con *Happy daze* (74), álbum que les sumerge prácticamente en el olvido. Jack The Lad tampoco tendrá mejor suerte con su primer álbum, *It's Jack The Lad* (73), ni con el siguiente, *The old straight track* (74). Cons – tantes cambios desmembrarán al grupo, que se disolverá tras otros dos álbumes de relieve, *Rough diamonds* (75) y *Jackport* (76).

En 1975 se edita el LP recopilatorio *Lindisfarne's finest hour;* y Hull edita un nuevo álbum solo, *Squire.* Sigue posterior – mente un período de silencio, en el que el grupo consta como que se ha deshecho; pero en 1978, Hull, Cowe, Clements, Laid – law y Jackson reaparecen a la búsqueda de la gloria perdida con el LP *Back and fourth.* Sin éxito, pero mostrando su primiti – va calidad, el quinteto se mantendrá unido en sus siguientes álbumes, *Magic in the air* (78) y *The News* (79), dejando una nueva incógnita para su futuro. Por su parte, Hull editará *Phantoms* en 1979.





DELANEY AND BONNIE, ANIGOS PARA LA HISTORIA

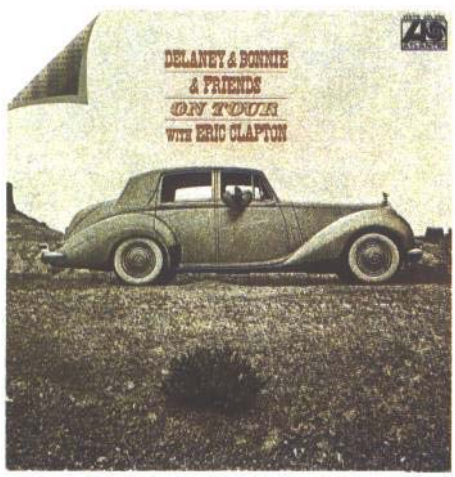
22. Delaney & Bonnie protagonizaron una de las más fascinantes aventuras del rock. El poder de su sonido hizo que gigantes como George Harrison y Eric Clapton (este último aparece en la foto con el dúo) se sumaran a su grupo para realizar una de las giras más apoteósicas de 1970. En síntesis, son un claro exponente del poder de la música en el cenit vanguardista.

Delaney Bramlett (1-7-39, Pontotoc County, Mississippi) inicia su periplo en 1957 al abandonar su casa para entrar en la Marina estadounidense. Toca la guitarra en diversos shows y, tras licenciarse, en los primeros años 60 va a los Angeles y comienza a trabajar como músico. En 1964 forma el dúo The Shindogs con Joey Cooper y cobra cierta fama en el programa de TV *Shindig.* En 1967 conoce a Bonnie Lynn (8-11-44, Acton, Illinois), que ha sido miembro de las Ikettes de Ike and Tina Turner y ha cantando con Fontella Bass y Albert King. Delaney y Bonnie se casan a los pocos días de conocerse y se unen formando un dúo. En una etiqueta inde – pendiente graban su primer álbum, *Dela – ney & Bonnie* (68); pero su debut real llega en 1969 al firmar para el sello Stax y editar el LP *Down home,* con Booker T y los MG's de respaldo.

En este mismo año cambian de editora al formar su grupo de acompañamiento, bautizado con el nombre de **Friends:** Leon Russell (teclado), Jerry McGee (guitarra), Carl Radle (bajo), Bobby Whitlock (tecla – do), Jim Keltner (batería), Jim Price y Bob – by Keys (viento), Rita Coolidge (coro) y Duane Allman (líder de Allman Brothers Band→). Evidentemente, la importancia de todos los músicos representa por sí sola el éxito del álbum *Accept no substitute-The original Delaney & Bonnie* (69), considerado como una antología básica. En 1970, los Friends se amplían con Dave Mason (Traf – fic→) y Eric Clapton→, y finalmente con George Harrison. El clímax de tan masiva reunión de figuras culmina con una gira europea, de la cual surge el LP *Delaney & Bonnie & Friends on tour* (71); tras ella, todos vuelven a sus actividades, si bien el núcleo de los Friends continuará con Eric Clapton durante un tiempo.

De Nuevo como dúo, Delaney y Bonnie publican dos álbumes de interés menor, *To Bonnie from Delaney* (71), *Motel shot* (71) y *Country life* (72), antes de firmar por CBS. Pero después del LP *Together* (72), se divorcian y siguen caminos separados. Se publica el álbum *Best of* (73) como cierre de su carrera.

Por separado, el éxito será dispar, pero más importante para ella que para él. **Delaney** edita los LP's *Mobius strip, So – mething's coming* (72), *Giving birth to a song* y *Class reunion* (77), el primero y el tercero con material de procedencia incier – ta. **Bonnie,** por su parte, debuta con el álbum *Sweet Bonnie Bramlett* (73) y logra un rango de buena solista con *It's time* (75), LP con el cual debuta en el sello Capricorn de Phil Walden, y al que segui – ran *Lady's choice* (76) y *Memories* (78).



BARCLAY JAMES HARVEST, VANGUARDISTAS EN LA SOMBRA

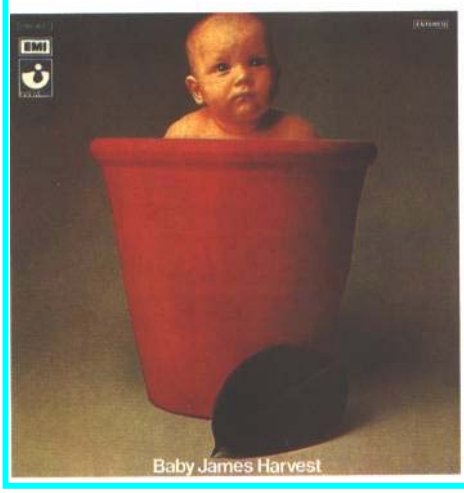
23. Barclay James Harvest, un grupo nacido dentro del underground británico y evolucionado hacia pautas más comerciales al ritmo de la década de los 70. La unidad de sus miembros es la base primordial de su sonido y de su éxito a fines de la década.

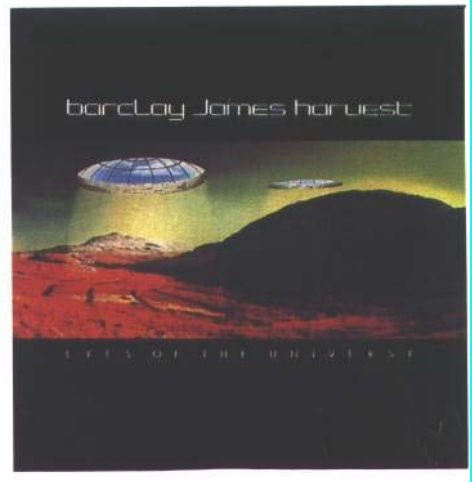
La BJH se forma en 1967 en Oldham, pero alcanzará su primer esbozo de fama en 1969, tanto por ser uno de los primeros grupos vanguardistas británicos, como por ser de los primeros en utilizar el melotrón en su sonido. Sin llegar a destacar nunca entre los grandes conjuntos de su tiempo, a lo largo de los años 70 conseguirá una excelente reputación, que ayudará a su mantenimiento en una segunda élite de bandas importantes dentro de la historia del rock.

Origen de la BJH son Wooly Wolstenhol – me (Stuart John Wolstenholme, 15-4-47), a la voz y teclado, y John Lees (13-1-48), guitarra y voz. En 1967 incluyen a Melvin Pritchard (20-1-48), como batería, y Les Holroyd (12-3-48), al bajo y voz. Los cuatro son de Oldham.

En 1968, la EMI inglesa contrata al gru – po para su sello Harvest, en el que figuran como estrellas Pink Floyd. El primer ál – bum, *Barclay James Harvest,* se edita en 1969; y con el segundo, *Once again* (70), el éxito les estabiliza dentro de su línea van – guardista. En algunas actuaciones de este período, la BJH tocará respaldada por una orquesta sinfónica dirigida por Robert Godfrey, lo cual crea un cierto clima de disociación entre la intención de su música y su sonoridad escénica y climática. Sus dos álbumes siguientes, *Short stories* (71) y *Baby James Harvest* (72), configuran la personalidad de la banda, cuyo principal factor es la unidad de sus cuatro miembros; pero, ante el escaso éxito, dejan Harvest para fichar por Polydor. Se edita la recopila – ción *Early morning onwards* (72); y, con su nueva compañía, el primer álbum aparece en 1974, *Everyone is everybody else,* des – pués de que Wolstenholme y Lees realiza – ran sendos proyectos individuales en 1973 (Lees editó el LP *A major fancy,* en el que intervienen Rod Argent y Skip Allen).

En la segunda mitad de los 70, la música de la BJH se vuelve menos vanguardista, ganando en comercialidad pero sin perder su base de calidad. Con ello alcanzan ma – yores audiencias, que siguen afianzando – les en su puesto. *Live* (74) y *Time honou – red ghosts* (75) son los álbumes de la transformación. *Octoberon* (76) y *Gone to earth* (77) preceden al doble grabado en vivo *Live tapes* (78), que es un vital recuen – to de su obra. Ya al filo de los 80, *XII* (78) es el último LP en el que interviene Wooly Wolstenholme, que abandona a sus com – pañeros para iniciar carrera en solitario. Su debut se realiza con el álbum *Maestoso* (80). Los otros tres siguen unidos y en 1979 inician su nueva etapa con el más comercial de sus LP's hasta el momento, *Eyes of the universe,* disco en el que destaca el tema *Love on the line.*





BILLY PRESTON, UN TECLADO DE ALQUILER

24. Billy Preston, el único músico que ha tocado con los Rolling Stones y ha grabado con los Beatles. Una hazaña que ya refleja su calidad como artista, pero que no muestra más que una parte de su talento singular. Uno de los mejores elementos del R&B en los años 70.

Billy Preston (9-9-46, Houston, Texas) es uno de los músicos más versátiles que ha dado la música de los años 60. Excelen – te teclista y una auténtica figura en sí mismo, con varios n.º 1 en las listas ingle – sas y americanas, ha destacado además por haber colaborado con algunos de los gigantes del jazz, el blues, el beat y el rock en todos sus géneros.

Aprendiz de pianista a los 3 años, a los 10 vive con su familia en los Angeles, donde sucesivamente actúa con una or – questa sinfónica, canta en el coro de su iglesia y se presenta en el show de Mahalia Jackson. Debuta en el cine con la película *St. Louis Blues.*

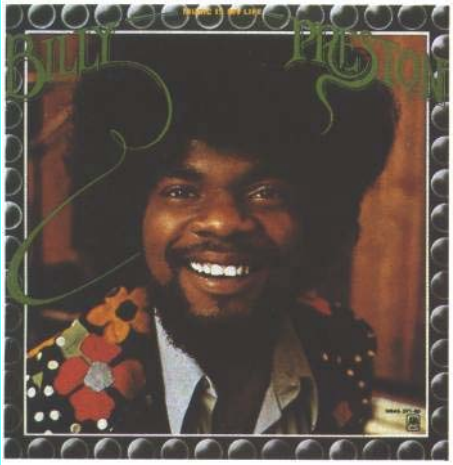
Con 16 años, Billy es ya un organista excepcional al que reclaman artistas del calibre de Sam Cooke y Little Richard para sus giras y grabaciones. A los 19, de la mano de Ray Charles, trabaja en el show de la televisión *Shindig.* Con el mismo Ray, visitará Europa en 1967 y 1968. Por enton – ces ya ha trabajado con tantas figuras, que los mismos Beatles se sienten interesados por él. George Harrison le introduce en el clan Apple y Billy se convierte en el primer músico que colabora con los Beatles figu – rando como miembro invitado en una gra – bación: *Get back.* En el film *Let it be* también aparece tocando el teclado.

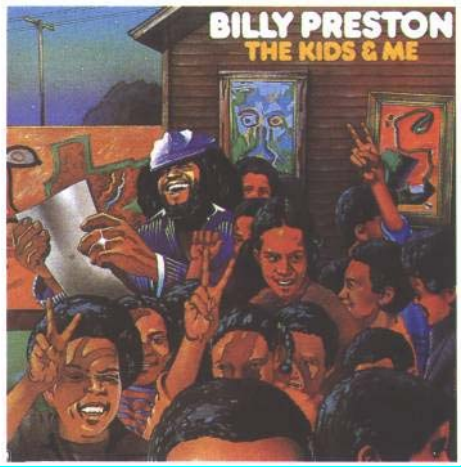
Con producción de George Harrison, y bajo contrato con Apple, Billy graba su primer disco como solista, *That's the way God planned it* (69). El tema del mismo título, en single, es un éxito absoluto en las listas. Tras un segundo LP, *Encouraging words* (70), regresa a Estados Unidos y ficha por el sello A&M. Su primer nuevo LP, *I wrote a simple song* (71), le destaca en la música estadounidense. Entre 1971 y 1972, Billy consigue tres hits excelentes: *Outa space, Will it go round in circles?* y *Space race,* además del álbum *Music is my life* (72).

Sin olvidar su carrera individual, Billy si – gue trabajando con otros artistas. Su nom – bre aparece al lado de figuras como Barbra Streisand, Ike & Tina Turner, Sly Stone y, finalmente, los Rolling Stones. Después del álbum *Everybody likes some kind of music* (73), Billy edita un excelente LP en vivo, grabado en la gira que realiza con los Rolling Stones en 1973: *Live european tour,* al que siguen tres nuevos LP's: *The kids and me* (74), del cual es éxito el tema *Nothing from nothing, It's my pleasure* (75) y *Billy Preston* (76). Entre 1975 y 1976, los Rolling Stones vuelven a contar con él para sus nuevas giras mundiales.

A partir de 1977, convertido en una pop-star rutilante, Billy diversifica su traba – jo. El LP *Whole new thing* es el ultimo que edita en A&M. Interviene en el rodaje de la película *Sgt. Pepper's,* precisamente en el papel de Sgt. Pepper y cantando *Get back,* graba la banda sonora de la película *Fast – break* con Syreeta (ex-compañera de Ste – vie Wonder) y ficha por el sello Motown, con el que edita dos álbumes excelentes en 1979: *Late at night solo* y *Billy Preston & Syreeta,* con Syreeta Jones. De este LP surgen dos hits importantes: *With you I'm born again* y *It will come in time.*

Además de su propia obra, el éxito de Preston ha hecho surgir a lo largo de su carrera otras grabaciones en las que apa – rece como músico o estrella según su procedencia. Antes de la etapa iniciada en 1969 hay que destacar sus LP's *The wil – dest organ in town* (66), *Most exciting organ ever* (67), *Gospel in my soul* (68) y *The apple of their eye* (69). En los años 70 cabe citar LP's como *Billy's Bag, The genius of, Sixteen years old soul, Organ trasplant, Greaze soul* y *Behold.*





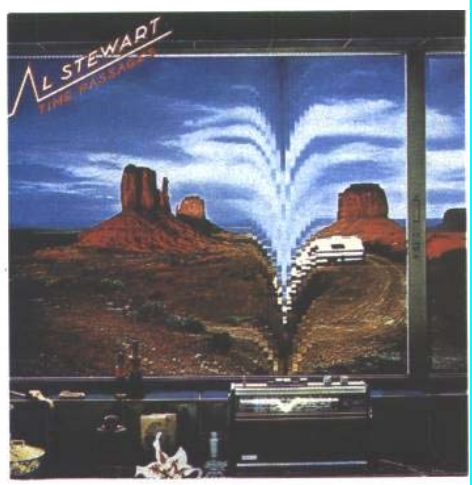
25. Al Stewart, uno de los más finos estilistas surgidos de la corriente del folk británico. Su éxito tardó en llegar, pero con él se asentó la personalidad de un cálido y emotivo autor.

AL STEWART, EL LENTO CAMINO DEL ÉXITO

Surgido en la primera corriente del folk británico, bajo la influencia directa de Bob Dylan, Al Stewart sería uno de los cantau – tores de mayor personalidad pero de más tardío éxito a lo largo de las sucesivas alternativas de la música en los años 60 y en los 70.

Nacido en Glasgow, inicia su periplo en Londres a mitad de los años 60, actuando en los clubs de folk. Sus canciones y su sencillez, como las de Donovan al comien – zo, le aportan la fama suficiente para gra – bar un primer y discreto álbum, *Bedsitter images* (67). Tarda dos años en registrar un nuevo LP y reaparece en 1969 con *Love Chronicles,* LP cuya mayor novedad es la inclusión de un tema de 18 minutos en una de sus caras, tema en el que Al realiza una sucinta memoria autobiográfica. Este ál – bum responde al énfasis vanguardista de la música en 1969. Tras él, Stewart conti – núa con sucesivos LP's, siempre excelen – tes aunque desprovistos de la fuerza nece – saría como para hacerle popular: *Zero she flies* (70), *Orange* (72), *Past, present and future* (74) y finalmente *Modern times* (75), que es su mejor LP hasta este momento y también el último que edita con CBS. Contratado por RCA, su nuevo álbum *The year of the cat,* en 1976, consigue un éxito de apoteosis, figurando durante meses en el ranking estadounidense, aunque en In – glaterra seguirá siendo un artista un tanto ignorado.

A partir del álbum *Year of the cat,* la carrera de Al Stewart entra en una etapa de mantenido impacto, con una línea musi – cal sencilla, colorista, eminentemente me – lódica y con canciones realmente delicio – sas. El álbum *Time passajes* (78) y el recopilatorio *The early years* (78) conti – núan lo iniciado en 1976. En 1980 se edita el disco titulado *24 carrots* y en 1981 el doble LP (una cara grabada en estudio y tres en directo) *Indian summer-Al Ste – wart live,* que deja al autor e intérprete en la recta inicial de los 80.

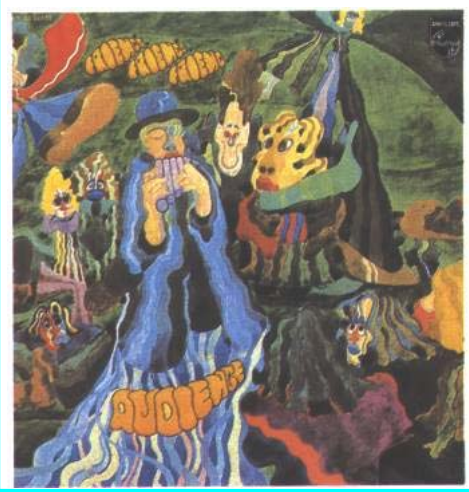


26. Howard Werth, líder de Audience, un grupo perdido para la historia pese a su buen comienzo.

Grupo inglés formado inicialmente por Howard Werth (voz y guitarra), Trevor Williams (bajo), Tony Connor (batería) y Keith Gemmell (saxo).

Su primer LP, *Audience* (69), destaca a Werth como cantante; pero el éxito no favorecerá a la banda en sus siguientes álbumes: *Friends, friends, friends* (70), *The house on the hill* (71) y *Lunch* (72). La marcha de Gemmell para unirse al grupo Stackridge es suplida con Patrick Neubergh (saxo) y Nick Judd (teclado).

En Julio de 1972, la banda se separa; Tony Connor pasa a Hot Chocolate→ y Werth sigue solo. Su último álbum es el recopilatorio *You can't beat them* (73). Howard Werth compuso la banda Sonora de la película *Bronco bullfrog,* interpreta – da por el grupo. Como solista individual, Werth publicaría un álbum, *King Brilliant* (75), con producción de Gus Dudgeon, de nulo éxito. Su grupo, The Moonbeams (Mike Moran al teclado, Fred Gandy al bajo, Bob Weston a la guitarra y Roger Pope a la batería), se separará y él no volverá a dar señales de vida.



RENAISSANCE

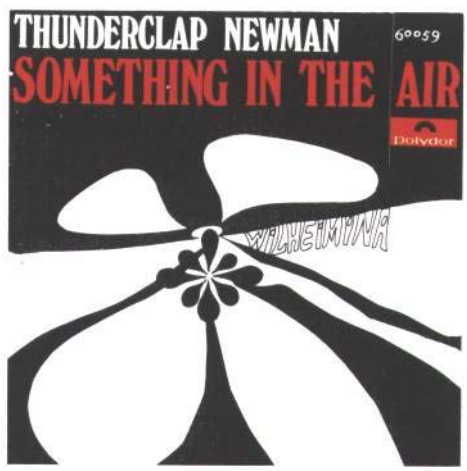
Grupo ingles formado en el verano de 1969 por dos ex-miembros de los Yardbirds→: Keith Relf (voz solista) y Jim McCarty (batería). Junto a ellos, la forma – ción inicial incluye a Jane Relf (voz), John Hawken (teclado) y Louis Cennamo (bajo). Tras el primer LP, *Renaissance* (69), la banda entra en una profunda etapa de cambios y crisis. Se edita un álbum prácti – camente desconocido, *Illusion* (70), pero sin consistencia de grupo.

Prologue (72) devuelve a Renaissance, aunque sin ninguno de los miembros fun – dadores, ubicados en Estados Unidos. Keith Relf se une a Medicine Head→. El Grupo queda formado por Annie Haslam (voz), John Tout (teclado), John Camp (bajo y guitarra) y Terence Sullivan (bate – ría). *Ashes are burning* (73) consolida la nueva banda, que se amplía con Michael Dunford (guitarra) en *Turn of the cards* (75). Después de *Scheherazade and other stories* (75) y el álbum grabado en vivo *Live at Carnegie Hall* (76), la banda firma para el sello estadounidense Warner y comien – za una etapa estelar dentro de su línea con *Novella* (77), *A song for all reasons* (78) y *Azure d'or* (79), LP's a los que hay que añadir un LP retrospectivo titulado *In the beginning* en estos años. La línea musical de Renaissance, intimista y de suavidades llenas de melodía, muestra una excelente calidad alejada de gustos masivos y listas de éxitos.

27. Renaissance, armonías rock formadas por ex-miembros de los Yardbirds.

THUNDERCLAP NEWMAN

Grupo ingles formado en 1969 y respal – dado por Peter Townshend de los Who, integrado por Andy Newman (teclado), Jimmy McCulloch (guitarra) y John «Spee – dy» Keen (voz y batería). Newman era pianista de jazz tradicional, un veterano, mientras que McCulloch tenía 16 años y despuntaba como un notable guitarra; Keen había sido *roadie* de John Mayall. Con Pete Townshend tocando el bajo y con el pseudónimo de Bijou Drains, un tema de Keen se convierte en uno de los hits más notables de 1969: *Something in the air,* n.º 1 en verano. Por desgracia, el grupo publicará un único LP, *Hollywood dream* (70), ampliando la banda con Jim Avery (bajo) y Jack McCulloch (hermano de Jimmy, batería), al marcharse Keen para formar su propia banda (sin éxito) y grabar los LP's *Previous convictions* (71) y *Y'know wot I mean?* (76). Separados después del desastre del álbum, Newman grabará el LP *Rainbow* (71) y McCulloch reaparecerá en sucesivas bandas, con John Mayall, con el grupo Stone The Crows→, con el grupo Blue y, finalmente, en los Wings de Paul McCartney→



VANITY FARE

Grupo ingles formado por: Dick Allix (3-6-45, Gravesend, Kent), batería; Tre – vor Brice (12-2-45, Strood, Kent), voz solista; Toni Goulden (21-11-44, Ro – chester, Kent), guitarra; Tony Jarrett (4-9-44, Rochester, Kent), bajo; y Barry Landeman (25-10-47, Woodbridge, Suf – folk), teclados. Su primer hit se produce en 1968, *I live for the sun,* pero triunfarán en 1969 con *Early in the morning,* una de las canciones más deliciosas del año, tras la cual pasarán al olvido.

INGLATERRA: FASES DE UNA REVOLUCIÓN

Blood rack barbed wire.
Politicians' funeral pyre.
Innocents raped with napalm fire.
Twenty first century schizoid man.
Death seed blind man's greed.
Poets' starving children bleed.
Nothing he's got he really needs
Twenty first century schizoid man.

(Tortura sangrienta de alambre de espino.
Pira funeraria de políticos.
Inocentes violados con fuego de napalm.
Hombre esquizoide del siglo XXI.
Semilla mortal la codicia del hombre ciego.
Sangrantes hijos de poetas famélicos.
Nada de lo que tiene lo necesita
el hombre esquizoide del siglo XXI.)

Ya no eran canciones de amor, ni siquiera letras de protesta en su estricto sentido. Una nueva generación de autores y músicos surgía en 1969 a ambos lados del Atlántico. En Inglaterra, tal vez con una fuerza mayor y con un más acusado sentido del cambio, frente al perezoso gigante americano, un poeta-visionario como Pete Sinfield escribía este texto, *21st. century schizoid man*, y un grupo, King Crimson*, aparecía con ella en su primer LP. Y no eran los héroes aislados. Yes* o Genesis, el *Tommy* de los Who, la unión de lo clásico y el rock a través de Deep Purple y su *Concerto for group and orchestra*, la grabación de *Ummagumma* por Pink Floyd... algo estaba sucediendo. La frase de Jim Morrison, líder de los Doors, de «Queremos el mundo, y lo queremos ¡ahora!» cobraba una forma especial.

Las gentes del 69 no teníamos el mundo todavía, ni lo tendríamos nunca, como nunca lo han tenido otras gentes de otros años, ni lo tendrán; pero es indudable que el mundo seguía cambiando muy rápidamente.

El hombre esquizofrénico del siglo XXI estaba en camino.

David Redfern

1. King Crimson (en esta foto en su penúltima reencarnación) muestra uno de los caminos más absorbentes del rock vanguardista inglés en el cambio de década. Ni las letras de las canciones ni los sonidos tenían parangón con el beat que aún sonaba en los oídos del gran público a modo de evocador murmullo. Era la gran avanzada del más allá sónico y la fusión del rock con el intelecto de los nuevos poetas.

CANCIONES PARA UN AÑO

Los éxitos ingleses de 1969 son expositivos de la lucha comercial establecida en los rankings de singles, frente al mayor rigor de los rankings de álbumes. Tampoco puede olvidarse que King Crimson, Yes o Genesis, por citar tres grupos representativos surgidos en 1969, no alcanzaron el éxito inmediatamente, sino en base a un tiempo y una evolución. Es importante ubicarlos en este momento, como semilla de su origen, para así poder valorar lo que triunfaba y lo que estaba de moda, frente a lo que nacía y luchaba por conseguir un lugar en el rock. Pero las canciones y los éxitos de 1969 no eran todavía las canciones y los éxitos de King Crimson o Yes, sino otras.

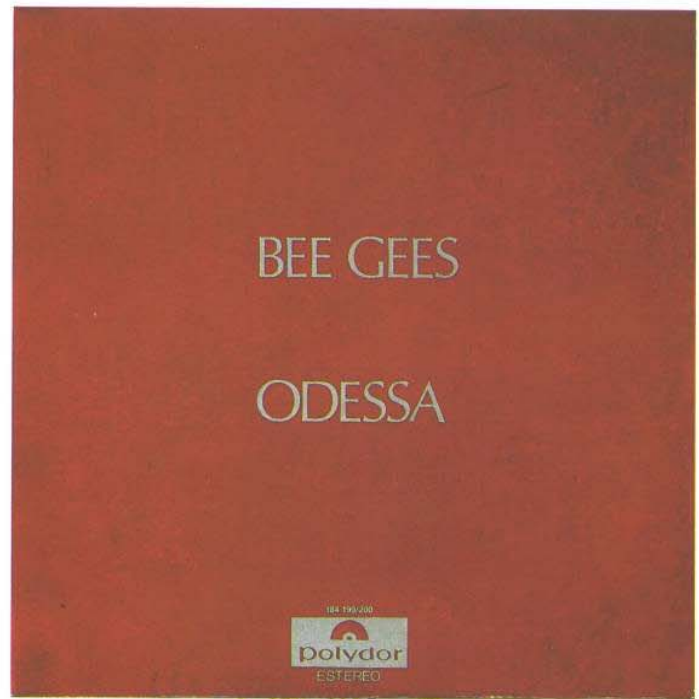
Ob-la-di Ob-la-da, inicios del 69

En enero de 1969, todavía persiste la herencia de 1968. Marmalade son n.º 1 con *Ob-la-di Ob-la-da*, canción del doble blanco de los Beatles, y lo será también el trío Scaffold con *Lily the pink*. En Scaffold milita el hermano de Paul McCartney. Grupos de rock como Love Sculpture, con *Sabre dance*, alternan con los comerciales Foundations y su *Build me up buttercup*. La loca Bonzo Dog Doo-Dah Band y su *I'm the urban spaceman* rivaliza con la exquisita calidad del *Albatross* de Fleetwood Mac. La belleza de *Son of a preacher man*, de la nueva Dusty Springfield que graba en las zonas negras de Estados Unidos, revive frente a los últimos balbuceos de grupos como Herman's Hermits, con *Something's happening*, y Manfred Mann, con *Fox on the run*.

En febrero son n.º 1 Fleetwood Mac con *Albatross*, los Move con *Blackberry way* y Amen Corner con *Half as nice*. Stevie Wonder y *For once in my life* se quedan a las puertas. En marzo son Diana Ross y las Supremes con *I'm gonna make you love me* las que no pueden con Peter Sarsted* y su mágico *Where do you go to my lovely*. Mientras, el mundo baila con *Dancing in the street*, por Martha and The Vandellas. Cilla Black resurge y se pasea por el top-5 con *Surround yourself with sorrow*, y el clásico Dean Martin hace lo propio con su eficaz *Gentle of my mind*. Sin embargo, uno de los grandes discos de este año y de todos los 60, *I heard it through the grapevine* de Marvin Gaye, sí es n.º 1 y barre de nuevo para Motown el éxtasis del éxito.

Beatles en primavera

Abril, mayo y junio, la primavera, es para los Beatles, con *Get back* y *The ballad of John and Yoko*. *The israelites*, de Desmond Dekker*, y *Dizzy*, de Tommy Roe, son los únicos que alcanzan el n.º 1 en estos meses frente a la embestida Beatle. Muchas buenas canciones se quedan sin un puesto en la cima de los charts pero hacen la historia del año: *Sorry Suzanne* de los Hollies, *Pinball wizard* de los Who (un avance de *Tommy*), *First of May* de los Bee Gees (un avance de su doble álbum *Odessa*, y tema que provocará la primera separación de los hermanos Gibb), *Goodbye* de Mary Hopkin, *Man of the world* de Fleetwood Mac, *My way* de Frank Sinatra, *The boxer* de Simon and Garfunkel o *Time is tight* de Booker T and MG's. Cliff Richard sube hasta la mitad de los rankings con *Good times* y *Big Ship*; un grupo desconocido consigue destacar con *Living in the past* (Jethro Tull); y Manfred Mann coloca en listas su último single, *Ragamuffin man*, antes de separarse siguiendo la estela de la mayoría de los grupos pop en 1968.



El verano de *In the ghetto*

El verano estará marcado por los éxitos de *Something in the air* por Thunderclap Newman, *Honky tonk women* de los Rolling Stones, *In the year 2525* por Zager and Evans y *Bad moon rising* por Creedence Clearwater Revival, más el regreso apoteósico de Elvis Presley con su soberbio *In the ghetto. Oh, happy day* por los Edwin Hawkins Singers, *Proud Mary* por los Creedence, *Give peace a chance* por la Plastic Ono Band de John Lennon, *Saved by the bell* por el disidente de los Bee Gees, Robin Gibb, y *Don't forget to remember,* por los Bee Gees sin Robin, forman un segundo bloque de canciones que pusieron música a todo un verano.

Los éxitos semiocultan otros hechos destacados, como la aparición de Humble Pie con su primer single, *Natural born bugie;* o de Billy Preston, con *That's the way God planned it;* o de Family Dog (grupo de Albert Hammond), con *Way of life.* Incluso semiocultan al sorprendente Donovan, que, acompañado por el Jeff Beck Group, edita un single y un LP deliciosos, *Barabajagal.*

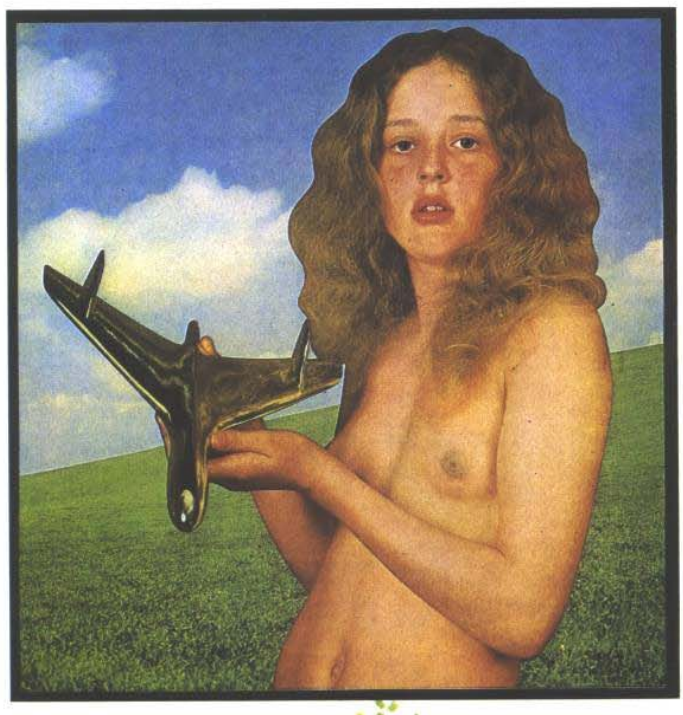
Otoño erótico

Los tres últimos meses del 69 son para Jane Birkin* y Serge Gainsbourg, con el erótico y censurado *Je t'aime... moi non plus* (¡Francia en el n.º 1 inglés!); para los comerciales Archies de la TV, con *Sugar sugar*; para Fleetwood Mac, con *Oh well;* para el sorprendente Rolf Harris*, con *Two little boys;* y para Bobbie Gentry con *I'll never fall in love again,* Stevie Wonder con *Yester-me yester-you yester-day* y Kenny Rogers and The First Edition con *Ruby don't take your love to town.*

Pero este final de año lleva emparejado ya otro tipo de novedades: David Bowie aparece por primera vez con su maravilloso *Space oddity;* los Hollies retornan con su mejor tema romántico, *He ain't heavy, he's my brother;* Dylan, con su sencillo *Lay Lady Lay;* Joe Cocker, con *Delta lady;* Elvis Presley, con *Suspicious mind;* y los Beatles no llegan al n.º 1 con su single de dos caras A *Something/Come together.*

El primer gran año del LP

En álbumes, como había sucedido en 1968, ya no hay uno o dos nombres para dominar todo el año. En 1969, los LP's que consiguen arrollar son el *Best of Seekers* de los Seekers, *Goodbye* de Cream, el álbum de las Supremes y los Temptations juntos, *On the threshold of a dream* de Moody Blues, *Nashville skyline* de Bob Dylan, *My way* de Frank Sinatra, *This is Tom Jones* de «el tigre», *Flaming star* de Elvis Presley, *Stand up* de Jethro Tull, *At St. Quentin* de Johnny Cash y el *Abbey road* de los Beatles. Pero es un año de grandes LP's: *Odessa,* con los Bee Gees; *Hair; Blood, Sweat and Tears; Blind Faith; Green river,* de los Creedence; el segundo LP de Led Zeppelin; el primero de Janis Joplin sin los Big Brother, *I got dem ol' kozmic blues again mama!;* y, cómo no, el *Let it bleed* de los Stones.

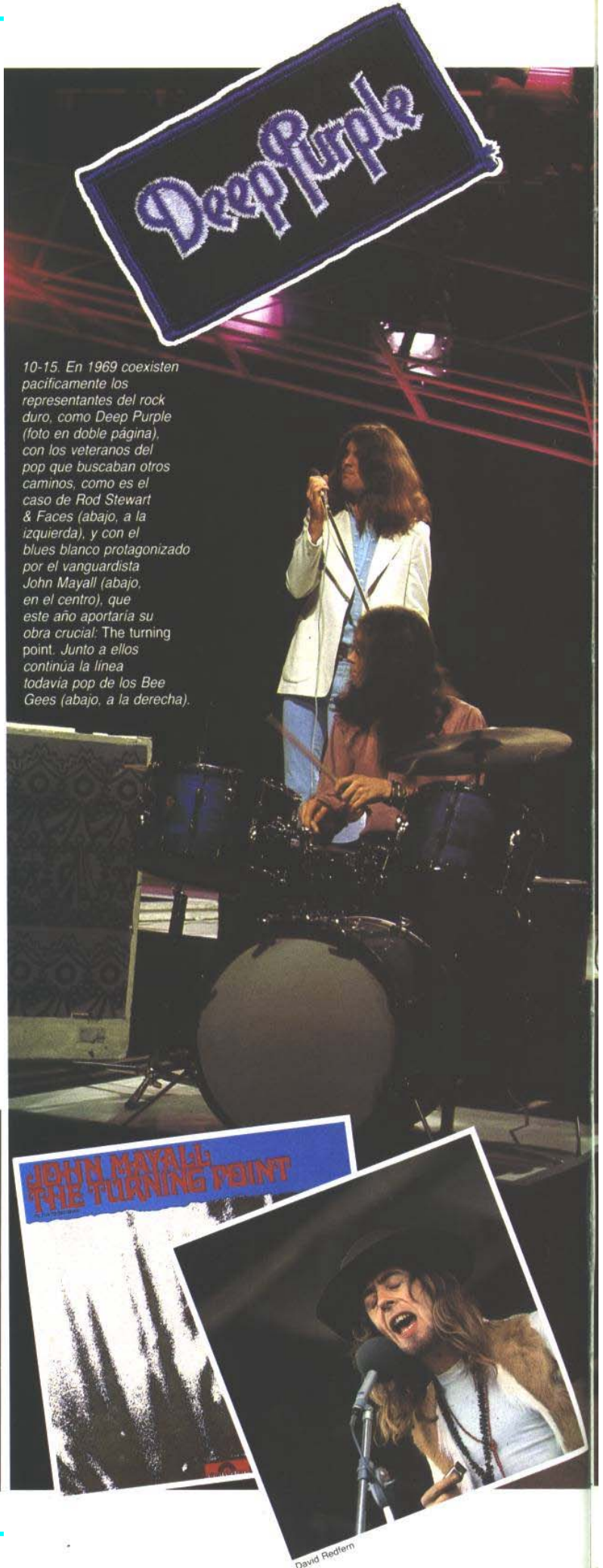


2-9. A la izquierda de estas líneas se muestran dos portadas de álbumes características de 1969, que fue el primer gran año del LP: la fría y roja del exquisito Odessa *de los Bee Gees y la polémica y controvertida (sin un título en la cubierta) del primer y único LP de Blind Faith. Abajo, canciones y éxitos para las cuatro estaciones del año: el* Albatross *de Fleetwood Mac, n.º 1 en el invierno de 1969;* Living in the past (Jethro Tull) *y* Ragamuffin man *(Manfred Mann), dos éxitos para la primavera de aquel año;* Don't forget to remember *(Bee Gees) y* Oh happy day *(Edwin Hawkins Singers), dos de las grandes canciones del verano siguiente; y el* Lay Lady Lay *con el que Dylan triunfará en el otoño de aquel año.*

LA DESBANDADA BRITÁNICA

Canciones y éxitos no parecían reflejar el ambiente de crisis que atravesaba el pop inglés en relación a los grandes nombres de su pasado más inmediato. Sin embargo, 1969 era la puntilla para los restos de ese pop triunfal de los años 60. La mayoría de los cantantes o músicos de bandas que un año antes eran gloriosas estaban ahora sin trabajo y sin dinero, en una situación verdaderamente angustiosa. Muchachos de 18 a 25 años, que se habían hecho millonarios en poco tiempo, veían cómo el fin de un sueño les empujaba a la nada. Los líderes, los motores de ese pop, podían formar otras bandas, uniéndose entre sí, y salvarse de la quema; o podían emigrar a Estados Unidos y allí, con su fama a cuestas, iniciar una vida más ambiciosa todavía. Pero la gran mayoría de los integrantes de los cien o doscientos conjuntos separados entre 1968 y 1969 no tenían nada. Muchos comprendieron entonces lo draconiano de los contratos firmados con las editoriales o con sus propios mánagers. Su experiencia habría de servir para mejorar mucho las condiciones del rock en el futuro, especialmente la dependencia grupo–manager y también grupo–editora discográfica. Muchos pagaron el precio de ser los pioneros.

Muy pocos grupos se salvaron del definitivo cambio de 1969 en Inglaterra, y eso a costa de pasar tiempos difíciles, como en el caso de los Hollies o los Kinks, o aportando lo mejor de su creatividad, como los Who. Manfred Mann se rompía y el nuevo grupo de Mann y su hombre fuerte, Mike Hugg, fracasará. Los Small Faces se disuelven y pasarán meses arruinados antes de fundirse con los restos de otra banda, el Jeff Beck Group, y formar Faces. En muchos casos se averigua que los músicos de algunas bandas cobran un sueldo fijo, por mucho que gane (o pierda) el líder. Rod Stewart, cantante del Jeff Beck Group, es uno de ellos. Pero al menos era un sueldo. El rock da para mucho, pero son pocos los que se enriquecen. Bandas con una docena de hits se encuentran arruinadas y sus músicos desorientados, sin saber qué hacer. Es una debacle profunda, en la que pocos se adaptarán o sobrevivirán. Una nueva generación, de chicos jóvenes y músicos soñadores de glorias, está en camino. Son los Yes y los Genesis, los King Crimson o los Free* (estos últimos, músicos notables que se unen para crear su propio sonido).



10-15. En 1969 coexisten pacíficamente los representantes del rock duro, como Deep Purple (foto en doble página), con los veteranos del pop que buscaban otros caminos, como es el caso de Rod Stewart & Faces (abajo, a la izquierda), y con el blues blanco protagonizado por el vanguardista John Mayall (abajo, en el centro), que este año aportaría su obra crucial: The turning point. *Junto a ellos continúa la línea todavía pop de los Bee Gees (abajo, a la derecha).*

LOS PERFILES DE UNA NUEVA ERA MUSICAL

London Features

London Features

John Mayall, punto crucial

El 12 de julio de 1969, en el Fillmore de Nueva York, John Mayall, el padre blanco del blues inglés, graba un LP revolucionario por su concepto: *The turning point.* El blues y el rhythm and blues, que parecen dos géneros estáticos e inmóviles, con sus pautas prefijadas durante años de paciente mantenimiento, son revisados de un plumazo por Mayall. ¿Qué hace John para tan profundo cambio? Algo muy simple: prescindir de la batería.

La noticia es un acontecimiento mucho más allá de lo que bastantes entienden entonces y han entendido poste – riormente. Es como si al rock se le quita la guitarra eléctrica (cosa que harán en 1970 Emerson, Lake and Palmer, por ejemplo). La batería, la base del ritmo, se consideraba fundamental en el rhythm and blues; pero Mayall demuestra el alcance de la música, lo mucho que aún queda por hacer, grabando un LP genial, el mejor de su carrera, sin batería, con tres músicos que se ocupan respectivamente de guitarra acústica y eléctrica, bajo y flauta. *The turning point* será el primer LP que le valdrá un disco de oro a Mayall, uno de los álbumes más decisivos del 69 y una aportación valiosa a la vanguardia del mismo movimiento vanguardista; incluye temas básicos como el extenso *California* o el vital *Room to move,* en el que John, sólo con su armónica, enloquece al auditórium del Fillmore, testigo del concierto y de su grabación.

Cada grupo nuevo, o los viejos con sus novedades, aporta algo decisivo en 1969. Muchos de esos grupos, reunidos en Woodstock, expondrán en el festival lo que van a ser los primeros años 70. En Estados Unidos aparecen Santana, Chicago, Isaac Hayes o Blood, Sweat and Tears en su nueva fórmula tras la marcha de Al Kooper. De ellos se hablará en los próximos capítulos. En Inglaterra, las novedades son básicas.

Pautas clásicas: de Bee Gees a Deep Purple

Los Bee Gees, auténticos líderes del pop en los dos últimos años, muestran la inteligencia de sus ideas gra – bando un doble LP titulado *Odessa.* Por encima de ser el último disco de su primera etapa, a raíz del cual y de la elección del single representativo se separarán, y por encima de resultar una obra excesivamente grandiosa, lírica, con orquesta sinfónicas y un excesivo empalagosa – miento, *Odessa* es un álbum modélico para 1969, un LP exquisito y rico, profundamente bello. Era la demostra – ción de que el pop podía ser algo más que unas guitarras, un bajo y una batería. Los Bee Gees vestían de gala ese pop. Quizá con ello lo desvirtuaban... pero el pop estaba desapareciendo desde 1968, por lo cual el buscar nuevas metas era un trabajo y un riesgo que competía a unos pocos, y que sólo unos pocos se atrevían a afrontar.

La experiencia sinfónica de los Bee Gees tiene su contrapartida en Deep Purple, una banda de rock duro, una banda de las consideradas aplastantes. Jon Lord, su teclista, compone una obra magna, el *Concerto for Group and Orchestra,* que interpreta y graba en directo en el Royal Albert Hall de Londres con Deep Purple y una orquesta sinfónica. El resultado es un LP espléndido, aunque en él, a diferencia de *Odessa,* no se viste al rock de sinfonismo, sino que se enfrenta y ensambla alternativa – mente el sonido de los dos bloques, en una partitura muy buena. Los músicos del pop se apartaban de las «cancio – nes para single » de 3 minutos.

La cumbre Who y Pink Floyd

Los Who presentaban *Tommy* al mundo y con ello entraban en la leyenda. *Tommy* tenía que ser un conjunto de singles dando forma a una obra. Pero, o bien Pete Townshend se equivocó, o bien con falsas modestia quiso restar importancia al significado de *Tommy.* En pocos años, las versiones musicales, teatrales y cinematográficas de *Tommy* demostrarían que era, junto a *Hair* o al festival de Woodstock, toda una forma de definir ese tiempo.

Si los Who se erigían en impulsores de una tendencia, Pink Floyd enterraba otra y emergía de ella con las alas de una libertad absoluta. El psicodelismo era ya un hecho que pertenecía al pasado de 1967. De los grupos psicodé – licos, sólo ellos y Solf Machine subsistían con dignidad. Solf Machine haría discos de neta aproximación jazzística y Pink Floyd se convertiría en la banda experimental por naturaleza, en la banda del «viaje al más allá», con sus lánguidos desarrollos, sus cortinas sónicas, la extraña placidez de sus largos temas, el misterio casi extrasenso – rial de letras, sonidos y rumores. Eran como un planeador sobre las aguas de un mar embravecido. Desde la cabina se veía pero no se oía. La grabación de *Ummagumma* en 1969 es otro hito significativo, el primer gran LP de la investigación sónica para los 70. Pink Floyd no tenía parangón posible; y estaban ahí, solitarios, al frente de una de las tendencias más fundamentales de los 70.

La herencia del R & B

La herencia del rhythm and blues, y del rock y el blues, contaba con bandas estelares. Led Zeppelín era, con su segundo LP, editado en 1969, la banda más importante del nuevo orden. Alvin Lee, al frente de Ten Years After, demostraba que la guitarra era todavía el arma de guerra del rock y el blues. La huella de Cream cobraba forma en Blind Faith, el primer supergrupo del cambio. Por desgra – cia, Blind Faith no resistiría el divismo de sus cuatro miembros y se separaría. Marcando el camino de lo que los supergrupos serían siempre: reuniones poco durade – ras de mitos, que servían para dejar uno o dos discos impresionantes y algún concierto histórico.

La búsqueda de King Crimson

King Crimson, con una de cuyas canciones se ha iniciado este capítulo, responde sobre todo a la inteligen – cia de un guitarra y autor llamado Robert Fripp, pero también a la inquietud musical de un grupo de músicos unidos entre sí por un denominador común llamado búsqueda. *In the court of the Crimson King,* el primer LP —y el único de la primera formación, porque de ella se saldrían casi todos sus miembros—, fue un álbum extraño para 1969, lleno de claves y misterios, sobrecogedor en cierto modo, fascinante porque la crítica lo destacó como el LP del año, y testimonial por encima de todo. La música de King Crimson era una exploración del centro de la mente humana, es decir, del centro del universo, y hería las extrañas derribando los muros de lo estableci – do. Las letras eran descripciones fantásticas de aspectos nada fantásticos de lo que nos rodea. En *Epitaph* se dice:

Between the iron gates of fate,
The seeds of time were sown,
And watered by the deeds of those
Who know and who are known;
Knowledge is a deadly friend
When no–one sets the rules.
The fate of all mankind I see
Is in the hands of fools.

(Entre las puertas de hierro del destino,
se sembraron las semillas del tiempo,
y se regaron con hazañas de quienes
conocen y son conocidos;
el conocimiento es un aliado mortal
cuando nadie impone las normas.
Veo que el destino de toda la humanidad
está en manos de locos.)

King Crimson era una puerta abierta al surrealismo en el rock, y la paletada abstracta de la concepción sónica del vanguardismo. No sería los únicos en este aspecto. Peter Gabriel, en Genesis, y Jon Anderson, en Yes, pronto emprenderían ese mismo camino, aunque con estructuras sónicas distintas. Genesis crearía el clímax del espectácu – lo inmerso en una perfecta base musical, llena de fuerza y espectacularidad; y Yes diseñaría la gran magia del rock en el gigantismo de un sonido próximo al sinfonismo, pero sin llegar a caer en él. Frente a los constantes cambios de King Crimson, hasta su desaparición a mitad de los 70, Genesis y Yes llevarían su liderazgo a lo largo de toda la década.

Tyrannosaurus Rex y otros monstruos

Un grupo que comenzó bajo la ideología del vanguar – dismo fue Tyrannosaurus Rex; pero después de tras LP's, y ya en los 70, su líder Marc Bolan se reveló como uno de los nuevos monstruos comerciales de los primeros años de la década. Sus inicios en 1969 son, sin embargo, relevan – tes. Lo mismo que Lindisfarne, banda de folk–rock inglesa convertida en grupo de éxito, o Strawbs*, también nacidos del folk para adaptarse a una nueva realidad.

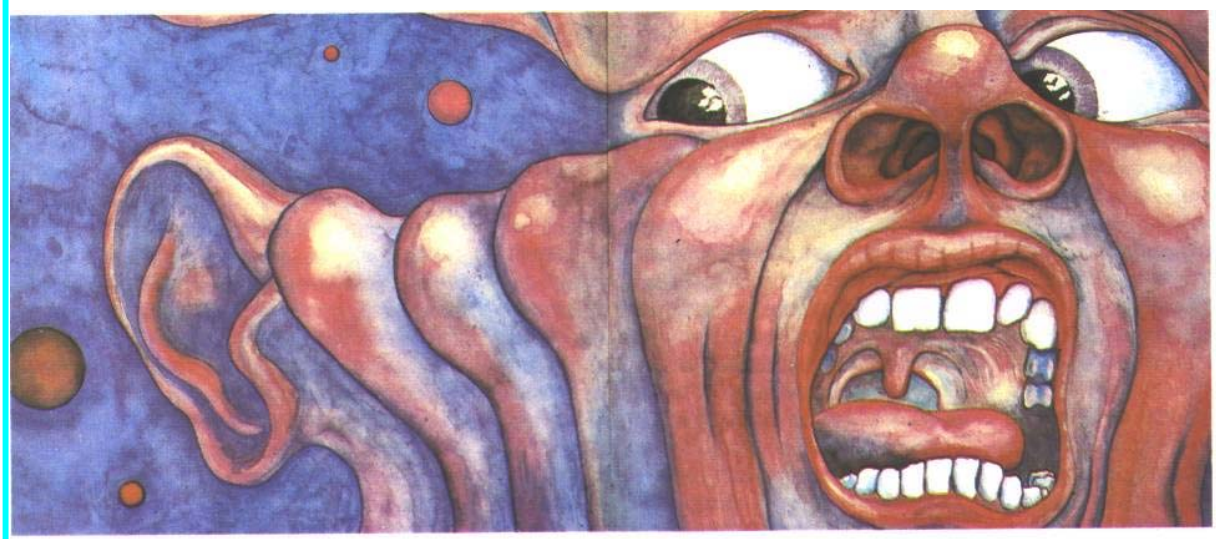
Apariciones como las de Mott The Hoople*, Barclay James Harvest o Faces tienen valoraciones distintas, lo mismo que las de Colosseum y Free, dos grupos formados con ex–músicos de John Mayall. Barclay James Harvest era representante, todavía, del underground inicial que dominaría el vanguardismo en sus comienzos. Mott The Hoople era el rock por el rock, duro y correoso, hasta su mutación en banda de moda gracias a David Bowie. Colosseum fue un brillante grupo de rock y blues sin suerte; y Free la tuvo toda, pero la juventud de sus miembros fue un freno para su consolidación. Faces surgieron como los Rolling Stones de los 70; y su líder, Rod Stewart, pronto sería uno de los grandes solistas de todos los tiempos. En 1969, Faces grababa su primer LP; y Rod, el suyo. Comenzaría una carrera dual, mantenida durante muchos años hasta la separación de Rod y Faces, uno de los grupos más inteligentes de la década.

Rod Stewart lo cantó así en *Hard road:*

It's a hard hard road I travel
Down the line, and it's a hard hard road
Every time, but I want to tell you friends
That it's good to be a traveling man
'Cause I'm doing what I want to do
And just the best I can.
Nobody put a Caín round my neck
To put me in a pension holder.
I got my dog and my radio
To listen to some rock and roller.

(Es un camino duro, duro, el que recorro
carretera abajo, y es un camino duro, duro,
en todo momento. Pero quiero deciros, amigos,
que está bien ser un viajero,
porque hago lo que quiero,
y lo mejor que puedo.
Nadie me pone una cadena al cuello,
para obligarme a cobrar mi jubilación.
Tengo mi perro y mi radio
para escuchar a algún rockero.)

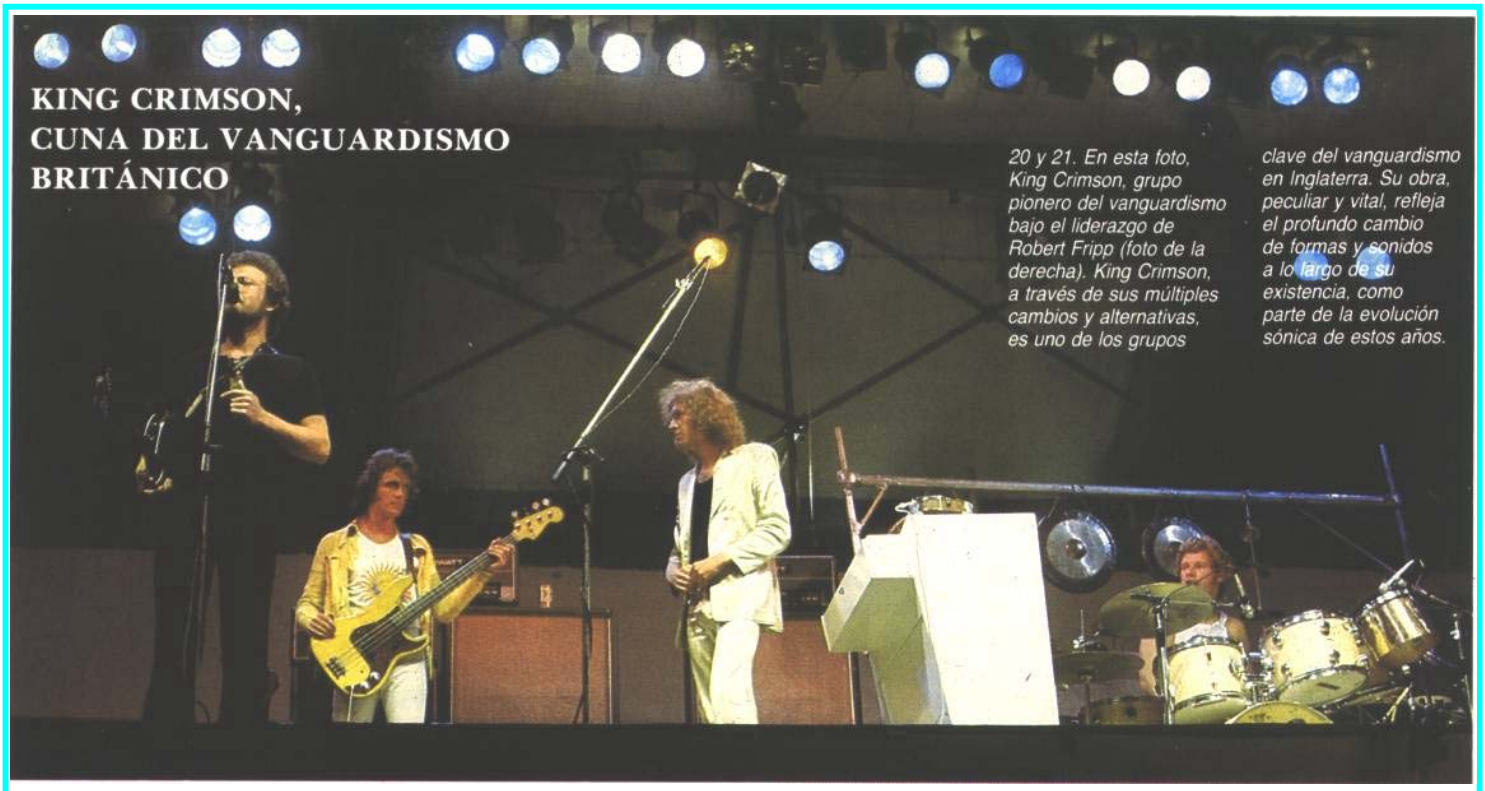
En el fondo, ése era el espíritu de la libertad, lo único que no había cambiado en relación a los años anteriores.



16 y 17. En la página de la izquierda, los Who (arriba) y Led Zeppelin (abajo), exponentes máximos de la nueva fuerza del rock en el primer «boom» vanguardista. El éxito de Tommy, *la ópera rock de los Who, y la fulminante aparición de Led Zeppelin determinaron uno de los más firmes caminos de la evolución sónica.*

18 y 19. En esta página, arriba, la portada desplegada del primer LP de King Crimson, con toda su carga de futurismo. Abajo, Marc Bolan, líder de T. Rex, el pequeño gigante del sector más comercial del vanguardismo, y precursor del nuevo pop inglés de los primeros años 70.

KING CRIMSON, CUNA DEL VANGUARDISMO BRITÁNICO



20 y 21. En esta foto, King Crimson, grupo pionero del vanguardismo bajo el liderazgo de Robert Fripp (foto de la derecha). King Crimson, a través de sus múltiples cambios y alternativas, es uno de los grupos clave del vanguardismo en Inglaterra. Su obra, peculiar y vital, refleja el profundo cambio de formas y sonidos a lo largo de su existencia, como parte de la evolución sónica de estos años.

King Crimson fue una de las primeras bandas en conseguir el ensamblaje de los sintetizadores con el rock y la pionera en éxito y en influencia posterior. Responsa – ble máximo del grupo y de todo su extenso proceso fue el líder Robert Fripp, uno de los grandes protagonistas de los años 70.

Robert Fripp (1946, Wimborne Dorset) aparece en Londres por primera vez en 1968 con Mike y Pete Giles. El trío realiza ya un pop de cariz vanguardista que les lleva a grabar un LP, *The cheerful insanity of Giles, Giles and Fripp,* y un single, *One in a million.* El escaso éxito conduce a la separación. Fripp forma entonces King Crimson en enero de 1969, con él a la guitarra y melotrón, Ian McDonald al melo – trón, Greg Lake al bajo y voz, Michael Giles a la batería y Pete Sinfield como ingeniero, técnico, experto en luces y letrista. Al igual que Keith Reid en Procol Harum, Sinfield será considerado un miembro activo de la banda pese a no tocar instrumento alguno.

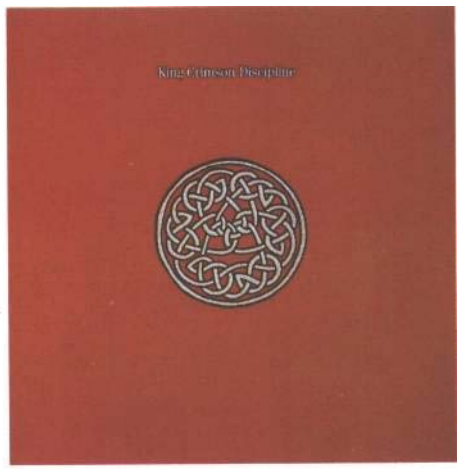
El primer álbum del grupo, *In the court of the Crimson King,* es saludado como una de las raras obras maestras de la historia del rock, y supone un cambio fundamental en la ordenativa sónica de este tiempo. El grupo que había actuado en el concierto de los Rolling Stones en el Hyde Park londinense el 5 de Julio de este 69, alcanza un rápido estrellato; pero, lejos de aglutinar a la banda, el éxito la rompe. Ian McDonald y Mike Giles se van en diciembre del mismo 69 y editan el LP *McDonald and Giles* (70). En abril de 1970 es Greg Lake el que se va para formar Emerson, Lake and Palmer→ con Keith Emerson. El segundo LP, *In the wake of Poseidón,* es grabado por un conglomerado en el que figuran Fripp, Lake, los hermanos Giles, Keith Tippet, Gordon Haskell, Mel Collins y, por supuesto, con los textos de Pete Sinfield. En el mismo 1970, el grupo queda formado por Fripp, Mel Collins (flau – ta), Gordon Haskell (bajo y voz), Andy McCulloch (batería) y Pete Sinfield. En el tercer álbum, *Lizard* (70), interviene también Jon Anderson, solista de Yes.

Si los cambios impiden que *In the wake of Poseidón* y *Lizard* superen al primer LP, en 1971 el grupo, formado por Fripp, Mel Co – llins, Boz Burell (bajo y voz), Ian Wallace (batería) y Pete Sinfield, logra una obra antológica con el cuarto álbum, *Islands.*Tras él, una vez más, la falta de unión en torno a Fripp quiebra los planes del grupo. Pete Sinfield se va y forma un grupo llamado Snape, de corta vida, con Alexis Korner; finalmente grabará un LP en solitario como cantante, *Still* (73), editará un libro de poe – mas y se convertirá en el productor de Roxy Music→. El resto de King Crimson se sepa – rará también, en enero de 1972. Mel Collins se une a Kokomo; Burell, a Bad Compa – ny→; y Ian Wallace tocará con varias ban – das sin carácter fijo.

Mientras se edita el álbum grabado en vivo *Earthbound* (72), en el verano de este año Fripp presenta a sus nuevos King Crim –

son: Bill Bruford (que procede de Yes), a la batería; John Wetton (que proviene de Fa – mily), al bajo y voz; David Cross, al violín; y Jaime Muir, a la percusión. El primer álbum de esta nueva época supone otra cumbre personal para King Crimson: *Larks' tongues in aspic,* editado a comienzos de 1973. Tras él se va Muir, pero el resto permanece fiel al grupo. A comienzos de 1974 se edita *Star – ess and Bible Black;* y un nuevo miembro, ahora Cross, abandona el grupo, cuyo si – guiente LP, *Red,* es grabado como trío. En el verano de 1974, Fripp anuncia la disolución de King Crimson y ahora de forma definitiva. Todavía se editará un LP, grabado en vivo en la gira americana de 1973 (con Cross, Bruford, Wetton y Fripp), titulado *USA* (75), y un álbum doble, recopilatorio, con los mejores temas de la discografía del grupo y algunas piezas inéditas, *The young per – sons' guide to King Crimson* (75).

Tras la separación, Wetton se unirá suce – sivamente a Roxy Music y a Uriah Heep; y Bruford tocará alternativamente en va – rias bandas. Fripp realizará una lenta se – gunda etapa con Eno (ex–Roxy Music→), grabando con él los LP's *No pussyfootin'* (73, previo a la escisión final de King Crimson) y *Evening star* (75). Durante un tiempo permanece apartado de los estu – dios de grabación, estudiando y practican – do, y reaparece en 1979 con el LP *Exposu – re* (grabado con Eno, Peter Hammill, Phil Collins, Michael Walden y Terre Roche). A partir de aquí continuará con nuevas grabaciones, plenas de experimentos siempre interesantes: *God save the queen/Manners* (80); *Frippertronics/Let the power fall* (81); el dispar *The league of gentlemen* (81), grabado con Barry An – drews (órgano), Sara Lee (bajo) y Jonny Toobad (batería), más Robert a la guitarra, en la extensa gira de 79 actuaciones de Fripp por Europa y Estados Unidos en 1980; y *King Crimson/Discipline* (81), con Adrian Belew, Tony Levin y Bill Bruford.

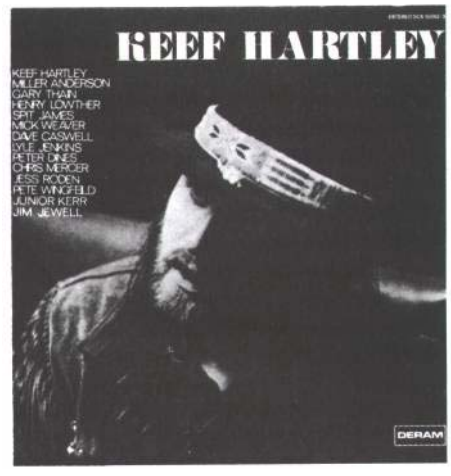


KEEF HARTLEY

Keef Hartley (1944, Preston, Lanca – shire) es el batería que sustituye a Ringo Starr en el grupo Rory Storme and The Hurricanes. Instalado en Londres en 1964, es el batería de Artwoods antes de unirse a los Bluesbreakers de John Ma – yall en 1967. Con Mayall, Keef graba los LP's *The blues alone, Crusade* y *Diary of a band.* Cuando John Mayall decide prescindir de la batería en 1969, Keef Hartley forma su propia banda con Peter Dines (órgano), Miller Anderson (voz y guitarra), Gary Thain (bajo) y Spit Ja – mes (guitarra), además de otras ayudas que aparecen en su primer LP, titulado *Halfbreed* (69). En los años siguientes, con Mick Weaver (teclado), Henry Low – ther (violín y trompeta), Johnny Almond (flauta), Jim Jewell (saxo) y otros cam – bios, Keef graba *Battle of NW6* (69) y *The time is near* (70). En *Overdog* (71) inter – vienen Keef, Miller, Thain y Weaver. Este mismo año, y en vivo en el Marquee, se graba *Little big band* (71).

Keff actúa con grandes respaldos, pe – ro en 1972 abandona la idea de grupo y, mientras vuelve a tocar esporádicamen – te con Mayall, graba en solitario, con la ayuda de sus amigos, los álbumes *Se – venty second brave* (72) y *Lancashire hustler* (73), tras los cuales aparece el recopilatorio *Best of Keef Hartley* (74). En 1974, Keef forma el grupo Dog Soldier, con Miller Anderson a la voz y guitarra, Paul Bliss al bajo, Mel Simpson al teclado y Derek Griffiths a la guitarra. Sin embar – go, después de un primer LP, *Dog Sol – dier* (75), les deja y ellos siguen solos hasta separarse después de poco tiem – po. Keef seguirá siendo un notable bate – ría, pero sin grabar como estrella.

22. Abajo, un disco antológico del gran batería inglés Keef Hartley. Keef fue un simple batería que, con ideas propias, surgió de los Blues-breakers de John Mayall para dejar una obra interesante y llena de buenos músicos, repartida en diversos LP's, especialmente en la primera mitad de la década de los 70.



YES, LA GRANDEZA DE LA EPOPEYA MUSICAL

23, 24 y 25. Yes, una de las cumbres sinfónicas más importantes de los años 70, un grupo de estrellas. Entre éstas, cabe destacar a sus impulsores máximos: Jon Anderson y Steve Howe, cantante y guitarra, autores de la mayor parte de la obra del quinteto en sus distintas etapas y que aparecen en las dos primeras fotos de la página siguiente.

Impulsores absolutos de la gran obra con base sinfónica en la estructura rock de los años 70, con temas de largo desarrollo y exquisita instrumentación y vocalización, Yes nace en 1968 con la unión inicial del cantante de los Warriors, Jon Anderson (25-10-44, Accrington, Lancashire) y el bajista Chris Squire (4-3-48, Londres). El guitarra Peter Banks, el teclista Tony Kaye y el batería Bill Bruford completan el quin – teto inicial, que ya en 1969 merece la atención del sello Atlantic, especializado hasta ese momento en música soul prefe – rentemente y que en 1969 inicia un gran giro hacia los movimientos vanguardistas.

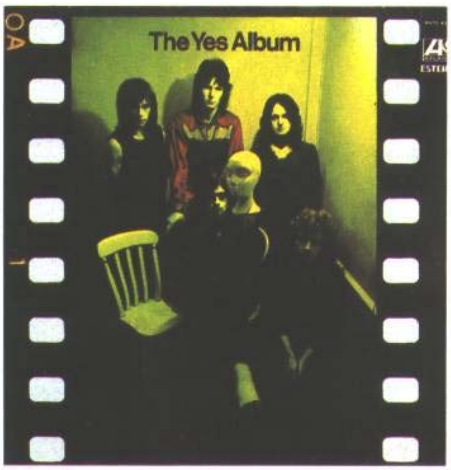
Los dos primeros álbumes, *Yes* (69) y *Time and a word* (70), muestran las directrices del grupo, pero todavía sin con – solidar. La entrada de Steve Howe (8-4-47, Londres) como guitarra, reempla – zando a Banks, es decisiva. Howe proce – día de una de las bandas pioneras del underground, Tomorrow→, y estaba ya considerado como uno de los mejores guitarras británicos de este tiempo, Banks forma el grupo Flash, sin relieve posterior.

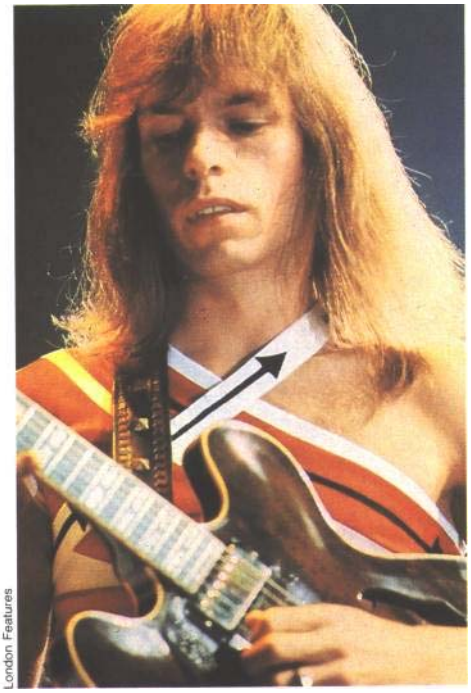
The Yes album (71), grabado en el otoño de 1970, es el gran LP de la banda. Las canciones de Anderson, ahora con la ayuda de Squire y Howe, logran el clímax que pronto les caracterizará. Falta el elemento agluti – nante, y ése es Rick Wakeman (18-5-49, Perivale, Middlesex), teclista que con raíz clásica (su padre, Cyril, había sido pianista de la Ted Heath's Big Band) ha grabado con David Bowie y militado en el grupo Strawbs→ Wakeman sustituye a Tony Kaye, que deja a Yes para formar el grupo Badger.

La aparición de *Fragile* (71) convierte a Yes en una de las bandas de moda, con un éxito abrumador, éxito que acrecentarán con *Close to the edge* (72), LP que incluye únicamente tres temas, de amplio y complejo desarrollo. Cuando el álbum es editado, hay otro cambio: Bill Bruford se va para unirse a la nueva formación de los King Crimson→ de Robert Fripp. Es un duro golpe para Yes, que suple la baja de Bruford – entonces en su mejor momento – con otro batería excelente, Alan White (14-6-49, Durham), músico de estudio y que había militado en la Plastic Ono Band de John Lennon→.

El siguiente paso de Yes es la edición del triple LP grabado en vivo en las giras de 1972 *Yessongs* (73), álbum que sirve de presentación de White, aunque Bruford to – davía aparece en 3 cortes. Las portadas y los diseños del dibujante Roger Dean se hacen pronto famosas como imagen de Yes. La cumbre de la banda se alcanza probable – mente con el doble LP *Tales from topogra – phic oceans* (73), con cuatro largos temas, uno por cara, con textos de Anderson y Ho – we y música del grupo. En este punto, Rick Wakeman, llamado «el brujo de los tecla – dos», deja el grupo para continuar su carrera en solitario, hecho que logrará inicialmente con mucho acierto al triunfar con sus dos primeros LP's. Rick Wakeman→ es sustitui – do por el teclista suizo Patrick Moraz, que acaba de unirse a Refugee y que les aban – dona para integrarse en Yes. Refugee es el nuevo grupo de Lee Jackson y Brian Davi – son, pioneros de Nice →, y desaparece con la marcha de Moraz.

Moraz sólo graba un LP con Yes, *Relayer* (74). Se va para continuar en solitario y gra – bará los LP's *I* (76), *Out of the sun* (77),

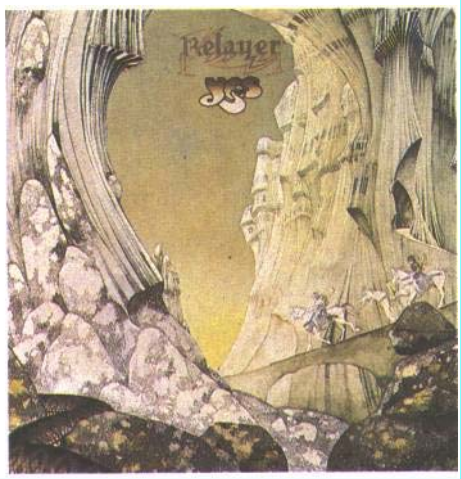


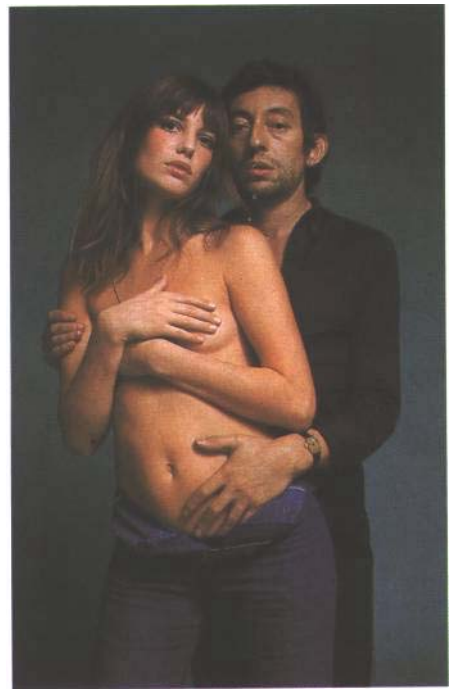


Patrick Moraz (78), *Future memories live on TV* (79) y *Co–existence* (80), antes de unirse a los Moody Blues→ en su vuelta activa al final de los años 70. Tras la partida de Moraz, Rick Wakeman regresa al grupo en 1977. La larga inactividad de Yes, suplida con la aparición del álbum *Yesterdays* (75), formado por temas inéditos, sobrantes de grabaciones o procedentes de singles, se rompe con la edición del LP *Going for the one* (77). Yes parece volver a un equilibrio formal con el disco siguiente, *Tormato* (78), pero tras él vuelve a marchar Wakeman para probar de nuevo en solitario. Ahora sigue sus pasos Jon Anderson, que se une al teclista Vangelis, ex–Aphrodite's Child→, y que ya habría entrado en Yes de no haberlo impedido la Asociación de Músicos Ingleses por no ser británico. Jon and Van – gelis lograrán un éxito claro con sus dos primeros álbumes. *Short stories* (80) y *The friends of Mr. Cairo* (81), así como con los singles *I hear you now* y *The friends of Mr. Cairo.*

Squire, Howe y White reforman Yes lla – mando al dúo Buggles→, recientes n.º 1 en Inglaterra con *Video killed the radio stars* en 1979. Los miembros de Buggles, Trevor Horn (voz y bajo) y Geoff Downes (tecla – dos), consiguen un perfecto ensamblaje en Yes con el brillante y comercial LP *Drama* (80). Sin embargo, los días de gloria para el grupo parecen haber pasado, roto por los constantes cambios internos. En 1980 aparece el doble LP *Yesshows,* constituido por material grabado en vivo entre 1976 y 1978 con el grupo formado por Anderson–Squire–Howe–White–Wake – man, salvo algunos cortes en los que inter – viene Moraz. La marcha de Horn y Downes rompe una vez más Yes en 1981, editán – dose otro álbum recopilatorio, *Classic,* en el año 1982.

Individualmente, los miembros de Yes editaron LP's dispares en la segunda mitad de la década de los 70. Jon Anderson publicó su primer album, *Olias of sunhi – llow,* en 1976 y el segundo, *Song of seven,* En 1980. Steve Howe editó *Beginnings* (75) y *The Steve Howe album* (79). Squire publicó un álbum, *Fish out of water* (75), y White otro, *Ramshackled* (76).





JANE BIRKIN
Y SERGE GAINSBOURG

Dúo mixto francés, formado por Jane Birkin (1945), actriz y cantante, y Serge Gainsbourg (1929), compositor y cantan – te. Ambos se conocen en el año 1967 durante el rodaje de la película *Slogan.* Sergen Gainsbourg compone el tema *Je t'aime... moi non plus* para la actriz Brigit – te Bardot; pero, una vez grabado, Brigitte renuncia a editarlo por considerarlo un tema demasiado erótico. En 1969, Serge y Jane graban un LP, *Jane Birkin & Serge Gainsbourg,* en Inglaterra e incluyen esta controvertida canción. El tema en single es n.º 1 en Inglaterra y en gran parte del mundo, pero al mismo tiempo es censu – rado y se convierte en uno de los himnos sexuales de su tiempo y la canción más controvertida de toda la década. Las ventas del disco superan los 2 millones de copias en escasos meses. Después, la pareja no obtendrá continuidad: Jane seguirá siendo actriz de cine; y Serge, un reputado compositor y cantante.

FREE, REUNIÓN DE PEQUEÑOS HÉROES

Pocas bandas con elementos tan jove – nes como los de Free han dado una mayor consistencia al blues-rock en Inglaterra, especialmente en la etapa 68-73, en la que ellos dejaron el peso de su obra y su calidad.

Free se forma a comienzos de 1968, con cuatro músicos que pronto serán extraor – dinarios: Paul Kossoff (14-9-50, Londres), guitarra; Paul Rodgers (12-12-49, Mid – dlesbrough), voz solista y guitarra; Andy Fraser (3-7-52, Londres), bajo; y Simon Kirke (Simon Frederick St. George Kirke, 28-7-48, Chelsea, Londres), batería. Kos – soff (hijo del actor David Kossoff) había tocado junto a Kirke en el grupo Black Cat Bones, y Kirke además en los Maniacs y en los Heatwave. Fraser procedía de los Bluesbreakers de John Mayall, a pesar de no contar con más de 16 años. Rodgers, con 19, tenía una de las mejores voces del momento, y mantendría su espectaculari – dad en los años siguientes.

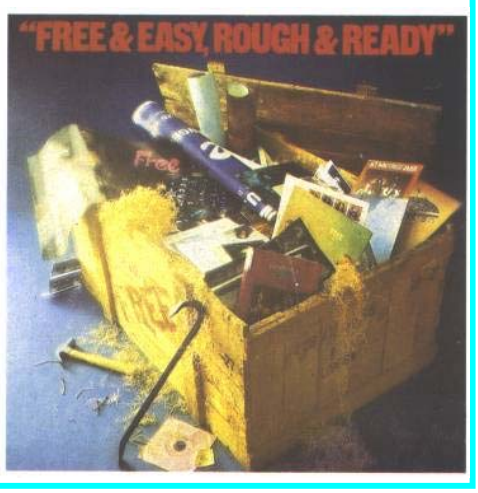
Sería Alexis Korner→, padre del rhythm and blues británico, el que diera la primera oportunidad al grupo después de descu – brirlo. Él les puso el nombre de Free, por la libertad de su sonido. En la primavera del 68, el cuarteto debuta con Korner en un club de Chester; y, en los meses siguien – tes, los cuatro adolescentes aglutinan lo mejor de sus cualidades. A final de año se convierten en «residentes»del célebre Marquee Club→ de Londres, lo cual equi – vale a contar con el respaldo y el padrinaz – go del club. Island en Inglaterra y A&M Records en Estados Unidos logran el con – trato discográfico, a pesar de lo cual el primer LP, *Tons of sobs* (69), no supone un éxito espectacular. El segundo, *Free* (69), reafirma la calidad de la banda, pero queda igualmente frenado. En 1970, el álbum *Fire and water* y el single *All right now* disparan a Free hacia la cima. *All right now* es n.º 1 en Inglaterra y n.º 3 en Estados Unidos, y se convierte en una de las mejores y más clásicas canciones del año. Otro single, *Stealer,* y el cuarto álbum, *Highway* (70), dejan a Free en lo mejor de su momento.

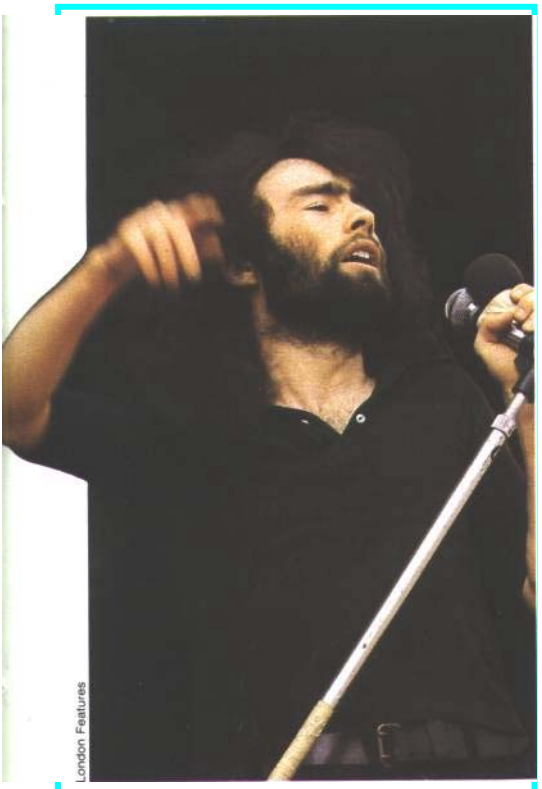
27 y 28. Free es uno de los supergrupos naturales de 1969 y 1970, con Andy Fraser, Paul Rodgers, Paul Kossoff y Simon Kirke.

Su rápido éxito y su separación serían la base del nacimiento de otros grupos, pero especialmente de Bad Company, con Paul Rodgers (foto individual) al frente.

En 1971, el single *My brother Jake* y el LP *Free live* continúan mostrando el potencial de la banda; pero ésta, inexplicablemente, se rompe. El motivo obvio es la excesiva juventud e inmadurez de sus miembros. Paul Rodgers forma el grupo Peace, con Mick Underwood a la batería y Stuart McDo – nald al bajo; y Andy Fraser forma el grupo Toby, con Adrian Fisher a la guitarra y Stan Speake a la batería. Kossoff y Kirke incorpo – ran a Tetsu Yamauchi como bajista y a John «Rabbit» Bundrick como guitarra, pero no graban con el nombre de Free; editan un único álbum, titulado *Kossoff, Kirke, Tetsu and Rabbit.* Poco después se unirán tempo – ralmente a Graham Bond y actuarán como Graham Bond and Heavy Friends.

Ni Peace ni Toby llegan a editar, y el álbum de los nuevos Free no funciona. En vista de ello, en 1972, los cuatro miembros deciden unirse de nuevo y el éxito les da la razón. El LP *Free at last* y el single *Little bit of love* enmarcan su gira triunfal de regreso. Sin embargo, a final de año, Andy Fraser vuelve a irse, para formar con Chris Sped – ding el grupo Sharks→. Tetsu Yamauchi y John «Rabbit» Bundrick se incorporan a Free definitivamente y la banda adquiere un nuevo potencial, que ponen de manifiesto con el impacto del tema *Wishing well.* Pero el éxito de la canción llega cuando Paul Kos – soff se ha ido también de Free. El álbum *Heartbreaker* (73) apenas cuenta con el brillante sonido de guitarra de Kossoff, que es sustituido por Wendell Richardson, pro – cedente del grupo afro Osibisa. Un nuevo golpe sacude la estructura del conjunto al irse Tetsu a Faces para sustituir a Ron Lane. Estos cambios acaban con la unidad: en 1973, al tiempo que se edita el LP *The Free story,* Free se separa definitivamente. En este mismo año, *All right now,* en forma de EP, volvía a las listas inglesas.




London Features

Tras la separación, Paul Rodgers y Si – mon Kirke formarán una nueva banda, soberbia por su éxito y por su calidad: Bad Company→. Mientras, **Paul Kossoff** gra – bará un álbum titulado *Back street crawler* (73), antes de apartarse de la música durante dos años, debido a su precario estado de salud, minado por las drogas. En 1975 forma su propia banda, a la que bautiza con el nombre de su primer LP: Back Street Crawler, con Terry Wilson – Slesser a la voz solista, Terry Wilson al bajo, Tony Braunagel a la batería y Mike Montgomery al teclado, el primero inglés y los otros tres estadounidenses. El grupo debuta con el LP *The band plays on* (75) y en él se pone de manifiesto la excelente calidad de Kossoff a la guitarra. Pero, poco antes de ser iniciada una gran gira de presentación, Paul sufre un ataque de corazón. Surge un compás de espera y, cuando el guitarra está aún recuperando – se, se planifica otra gira y se graba un nuevo LP, *2nd street* (76). A pesar de los cuidados, Paul Kossoff muere, en un vuelo a Nueva York el 19 de marzo de 1976, y con él se pierde un músico del que podía esperarse aún lo mejor. Los Back Street Crawler continuarán funcionando durante cierto tiempo, con John «Rabbit» Bundrick y un nuevo miembro: el guitarra Geoff Whitehorn. En 1977 se editará el doble LP *Koss,* con lo mejor de Kossoff en solitario.

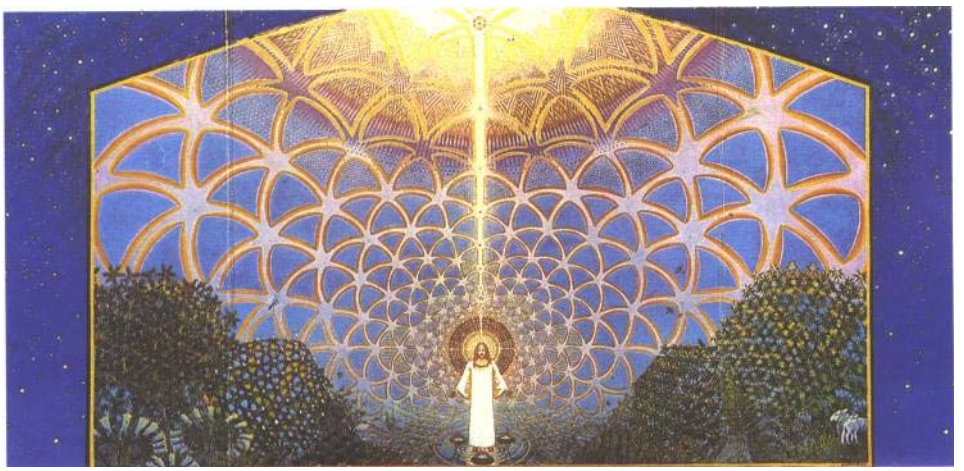
Sobre Free, el tiempo les ha convertido

QUINTESSENCE

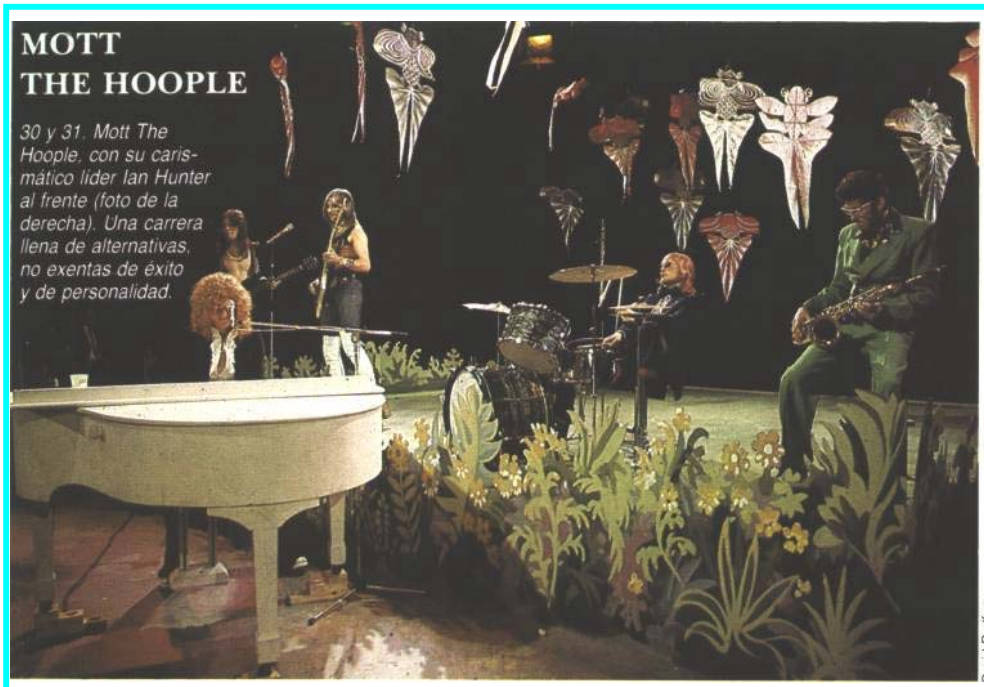
Grupo inglés de influencia religioso – oriental con fusión de jazz y rock dentro de una ambigua estructura sónica más colo – rista que importante. Surge del centro artis – tico de Oxford Gardens, y forman la banda: Raja Ram (1940, Ron Rothfield, Melbour – ne, Australia), a la flauta, voz y piano; Shiva Shankar, a la voz y teclado; Shambhu Babaji; al bajo; Jake Milton, a la batería; y Maha Dev y Allan Mostert, a las guitarras. Con producción de John Abraham, que ha – bía colaborado con Ravi Shankar y Yehudi Menuhin y era experto en materias orienta – les, el sexteto debuta con *In blissful compa – ny* (69), las pocas semanas de constituir – se el grupo. *Quintessence* (70) y *Dive Deep* (70) forman la parte más genuina de su obra. En 1972, Shiva deja el grupo para formar otro de estructura similar, y Maha Dev también se va. Con *Self* (72) y *Indweller* (73), Quintessence pierde los valores origi – nales y desaparece.

29. Quintessence, o la presencia del orienta- lismo en el rock como parte del vanguardismo. Una obra minoritaria, hechizante, discutida y no exenta de la típica fantasía de su origen.

Arriba, foto del grupo. Bajo estas líneas, la portada de su disco Quintessence *sin desplegar y, en la foto inferior, desplegada mostrando la imagen interior de este tríptico.*



MOTT THE HOOPLE



30 y 31. Mott The Hoople, con su carismático líder Ian Hunter al frente (foto de la derecha). Una carrera llena de alternativas, no exentas de éxito y de personalidad.

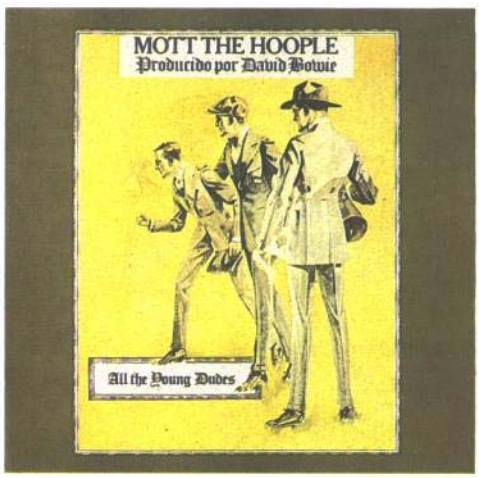
David Redfern
London Features

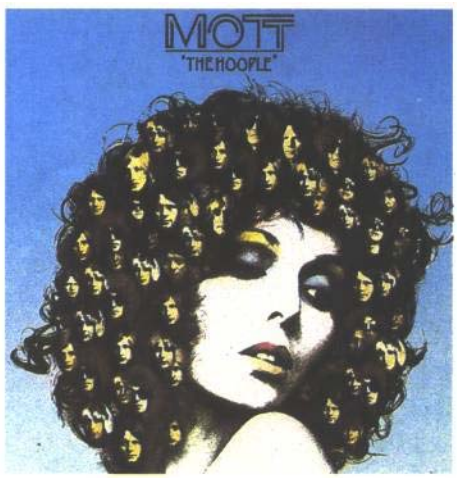
La base de Mott The Hoople nace en Herefordshire cuando los cuatro miembros del grupo Silence deciden trasladarse a Londres y cambiar su nombre por el de Mott The Hoople, extraído de una novela de Willard Manus. Ellos son: Mick Ralphs (31-5-44, Hereford) a la guitarra; Pete «Overend» Watts (13-5-47, Birmingham), al bajo; Dale «Buffin» Griffin (24-10-48, Ross-on-Wye), a la batería; y Verden «Phally» Allen (26-5-44, Hereford), al te – clado. En Londres, y antes de firmar con – trato con Island Records, incorporan al cantante Ian Hunter (3-6-46, Shrewsbury, Shropshire), que es también pianista y ex – celente autor. El quinteto publica en 1969 su primer álbum, *Mott The Hoople,* con evidente influencia de Dylan, en especial de los contextos vertidos a través de *Blon – de on Blonde.* Evolucionando progresiva – mente entre la fuerza compositora de Hun – ter y Ralphs, los dos siguientes álbumes, *Mad shadows* (70) y *Wildlife* (71), colocan a la banda entre los grandes grupos sin cuajar. *Brain capers* (71) es el centro del cisne de su primera etapa, y el quinteto decide separarse en 1972. Es entonces cuando entra en escena David Bowie, admi – rador de Mott The Hopple, que les anima a seguir, les escribe un tema espléndido y les produce su nuevo álbum, ahora para CBS. Mott The Hoople, con nueva imagen y una línea magistral, triunfan finalmente con *All the young dudes* (72), álbum que marcan el inicio de su etapa de esplendor, encabezado por el tema del mismo título, que es el compuesto por Bowie. Este mismo año, la Island edita una recopilación con lo mejor de los 4 prime – ros álbumes con el título *Rock and roll queen.*

Siguiendo las directrices de Bowie, Ian Hunter se convierte en el líder absoluto del quinteto. Con ello, surgirán las primeras disidencias. Verden Allen es el primero en marchar. Le siguen Mick Ralphs, que se une a Bad Company→; pero Mick graba todavía el siguiente LP, *Mott* (73), en el que la banda figura como cuarteto. Finalmente, Morgan Fisher (ex-Love Affair) reemplaza a Allen; y Luther Grosvenor, con el pseudónimo de Ariel Bender, sustituye a Ralphs, dejando a su grupo Spooky Tooth. Ésta es la forma – ción del álbum *The Hoople* (74). En 1974 se publica también *Live,* grabado en directo en Broadway (Nueva York) y el Hammersmith de Londres, mientras la banda entra en una nueva crisis. Entra Blue Weaver al teclado (ex-Love Affair) y pocos meses después se van él y Ariel Bender. Morgan Fisher se ocupa del teclado, y como guita – rra entra Mick Ronson, de los Spiders from Mars de David Bowie. En 1975, Hunter es hospitalizado en Estados Unidos y, con la crisis planteada, él y Ronson deciden aso – ciarse abandonando al grupo.

Dale Griffin, Morgan Fisher y Pete Watts continuarán con el nombre de Mott The Hoople, incluyendo a Nigel Benjamín como cantante y Ray Major a la guitarra, pero el grupo, sin Hunter, se convierte en una banda gris. Tras dos mediocres LP's, *Drive on* (75) y *Shouting and pointing* (76), llega la separación final, cerrada con un álbum recopilatorio de éxitos titulado *Greatest hist* (76).

De toda la saga Mott, sólo Mick Ralphs con Bad Company y Ian Hunter→ en soli – tario conseguirán el éxito fuera de la ban – da, especialmente el primero, ya que Hun – ter no lograría alcanzar un primer plano de popularidad pese a intentarlo de varias formas y con algunos buenos álbumes.





STRAWBS, PARTES DE UNA UNIÓN

Strawbs nace en 1967 como Strawberry Hill Boys, con la unión de dos folk-singers: Dave Cousins y Tony Hooper. En 1968 graban con Sandy Denny (poco después miembro de Fairport Convention→) unas cintas que serán editadas en forma de LP en 1973, aprovechando el éxito de Strawbs, con el título *Sandy Denny and The Strawbs: All our own work.*

Integrado Strawbs por Cousins, Hooper y Ron Chesterman al bajo, llega el primer LP: *Strawbs* (69). El trío grabará todavía un segundo álbum, *Dragonfly* (70), pero ya la evolución de la música hace que en este LP intervenga como músico de estudio Rick Wakeman al piano y Tony Visconti como ingeniero.

Este mismo año, Cousins y Hooper cambian su línea: abandonan el folk y se pasan u una fórmula de rock con preten – siones, que lentamente irá evolucionando hacia pautas más comerciales. Se incluye en la banda a Rick Wakeman (teclados) y a un dúo de compositores y músicos notables, John Ford (bajo y voz) y Richard Hudson (batería). El quinteto debuta con el álbum *Just a collection of antiques and curios,* grabado en directo en el Queen Elizabeth Hall de Londres el 11 de julio de 1970 y editado este mismo año. La nueva línea sónica de Strawbs se mantiene con *From the wicthwood* (71), LP que sirve de puente hacia la parte triunfal de su obra. En 1971, sin embargo, el grupo pierde a una de sus estrellas, Rick Wakeman, que se va a Yes→. Para sustituirle entra como tesclis – ta Blue Weaver (ex–Amen Corner).

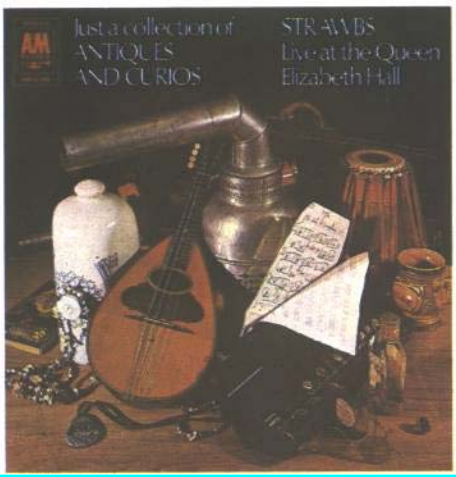
El LP *Grave new world* (72) encumbra a Strawbs en Inglaterra, pero serán los singles *Lay down* a fines de año y *Part of the union* a comienzos del 73, ambos incluidos en el siguiente LP, *Bursting at the seams* (73), los que colocarán a la banda en el cenit de su fama. *Part of the union* será empleado como himno reivindicativo por una unión sindical.

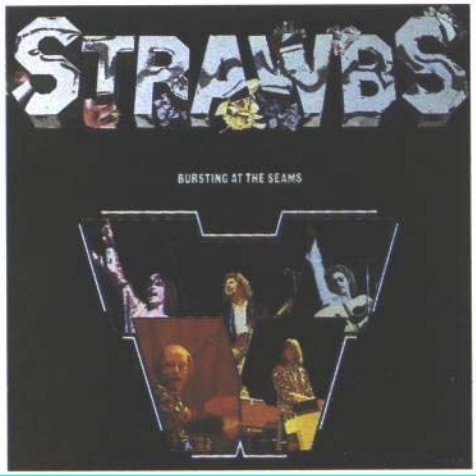
En el álbum *Bursting at the seams* debu – ta Dave Lambert (guitarra y voz) sustitu – yendo a Tony Hooper. Paralelamente, Dave Cousins publica un LP en solitario, *Two weeks last summer* (72). Sin embargo, el éxito conlleva diferencias entre Hudson y Ford, autores de *Part of the union* y ahora hombres fuertes de la banda, y Cousins. En 1973, ambos se van para formar su propio grupo, Hudson and Ford→. Blue Weaver también se va, para unirse al grupo de los Bee Gees en Estados Unidos.

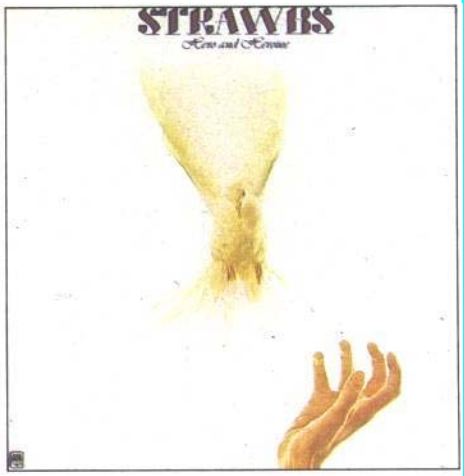
Cousins y Lambert remodelan la banda con John Hawken (teclado), Chas Cronk (bajo) y Rods Coombes (batería). En 1974 se publica el LP recopilatorio de éxitos *Strawbs by choice* y el primer álbum de la nueva formación, el excelente *Hero and heroine.* Coombes, que proviene de Stealers Wheel, y Hawken, que ha tocado en Nashville Teens, Renaissance y Vinegar Joe, lo – gran crear un nuevo clímax en el grupo y una sonoridad más ambiciosa, pero el éxito no se repite. Ignorados en USA, y pasados en Inglaterra, los nuevos inten – tos tropezarán con la indiferencia del públi – co, *Ghosts* (76) se graba con el violoncelo Claire Deniz (que ya había intervenido en *Dragonfly),* pero en *Nomadness* (76) ya no están ni él ni John Hawken; el LP aparece grabado por los otros cuatro.

En 1976, Strawbs deja el sello A&M y firma por Oyster. Se amplía el grupo con los teclistas John Mealing y Robert Kirby, pero los álbumes *Deep cuts* (76) y *Burning for you* (77) vuelven a pasar desapercibi – dos. Contratados por el sello Arista, *Dad – lines* (78) es su ultimo intento de continui – dad, con un nuevo batería llamado Tony Fernández por Coombes. En este mismo año, A&M publica otro LP de éxitos, *The best of Strawbs,* y el grupo se separa.

32. Strawbs, con su formación clave: la del periodo 1972-73. Dave Cousins aparece en el centro, arriba.

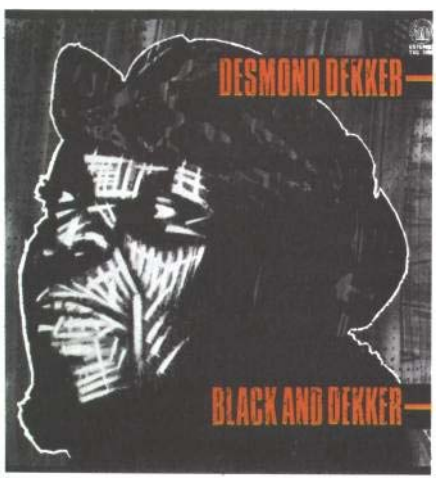


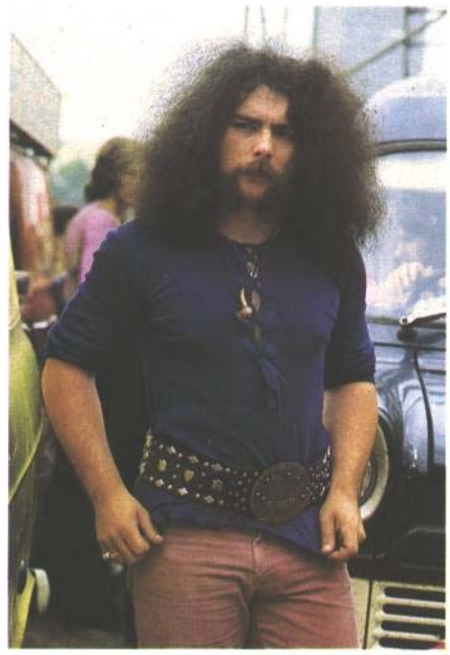




DESMOND DEKKER

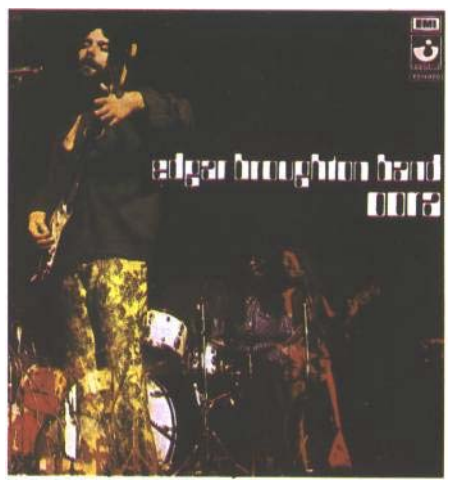
De verdadero nombre Desmond Da – cres (16-7-41, Kingston, Jamaica), es uno de los pioneros de la introducción del reggae, primero en Inglaterra y después en todo el mundo. Cantante en un coro de iglesia, debuta profesionalmente en 1962. Se traslada a Inglaterra, actúa en el *Top of the pops* de la BBC y es actor en una serie de la TV jamaicana llamada *Action.* Después de abundantes graba – ciones en los años 60, su tema *Israelites* es n.º 1 en Gran Bretaña y n.º 6 en USA en 1969, siendo una de las canciones fundamentales del «boom» posterior del reggae y un tema clásico de su tiempo. Lo mejor de la obra de Dekker se halla en los álbumes *Israelites, Double Dekker, You cant get it* y *Sweet 16 hits.* Otros hits importantes en single fueron *007* (67), *It mek* (69), *You can get it if you really want it* (n.º 2, 70) y *Sing a little song* (75). *Israelites* volvió a ser n.º 10 en Inglaterra en 1975, y Dekker incluiría una nueva versión de este tema en su LP *Black and Dekker* (80).

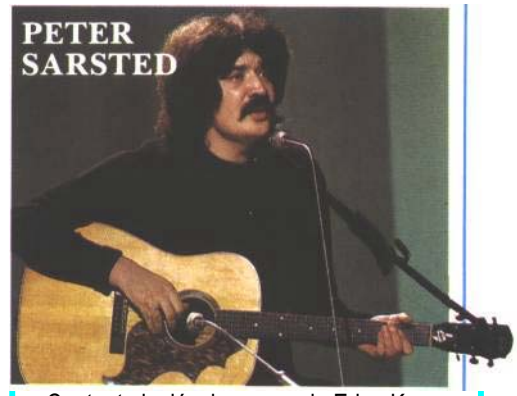




EDGAR BROUGHTON BAND

Notable grupo británico, formado en la élite del vanguardismo inglés a comien – zos de 1969 por los hermanos Brough – ton, Edgar (24-10-47, Warwick) a la voz y guitarra y Steve (20-5-50, Warwick) a la batería, completándose la banda con Arthur Grant (14-5-50) al bajo. Contrata – dos por el sello Harvest, debutan con el álbum *Wasa Wasa* (69), seguido de *Sing brother sing* (70). Victor Unitt (5-7-46) a la guitarra se une al grupo, que entra en su mejor etapa con *Edgar Broughton Band* (71), *Inside out* (72) y *Oora* (73), álbumes en los que intervienen otros músicos, como Mike Oldfield, David Bed – ford, John Van Derrick, etc. Problemas editoriales impiden al grupo grabar hasta 1975, año en el que reaparecen con el LP *Bandages,* sin éxito. Tras un largo silen – cio, los Broughton, con Grant y otros músicos, vuelven a la carga en 1979 con los álbumes *Parlez vous english* y *Live hits harder,* pero lejos de su momento vanguardista a comienzos de los 70.





Cantante inglés, hermano de Eden Ka – ne, popular músico de comienzo de los 60. Su tema *Where do you go to my lovely* es n.º 1 en 1969 y *Frozen orange juice,* n.º 10 el mismo año, pero tras ellos entrará en el olvido. Su frustrado proyecto de formar una banda con sus hermanos, aprovechando el impacto de su hit, se unirá al fracaso de sus nuevos discos.

ROLF HARRIS

Hombre de una sola canción, Rolf Ha – rris consigue en 1969 el n.º 1 más vende – dor del año en Inglaterra con el tema *Two little boys,* canción compuesta en 1903. Anteriormente, Rolf había tenido esporá – dicos hits, con *Tie me kangaroo down sport* (60), *Sun arise* (62), *Johnny Day* (63) y *Bluer than blue* (69). Después de *Two little boys,* seis semanas n.º 1 en Inglaterra, ningún disco suyo volverá a los rankings. Harris tenía un show de TV en Gran Bretaña, y su popularidad fue la clave de un éxito inesperado.

CLODAGH RODGERS

Discreta cantante irlandesa (1947, Country Down), debutante a los 11 años. Su noveno single, *Come back and shake me,* es n.º 3 en Inglaterra en 1969; y el siguiente, *Goodnight midnight,* n.º 4. Después de otros leves hits en single, *Biljo* en 1969, *Everybody go home* en 1970, *Jack in the box* (n.º 4) en 1971 y *Lady love bug* también en 1971, desa – parecería por completo.

EL 69 AMERICANO, NUEVO TIEMPO DE CAMBIO

Año 1969. El hombre pone su pie por primera vez en la Luna. Todo un símbolo para el último año de una década gloriosa, casi milagrosa.

El mundo seguía cambiando, envuelto en la carrera del progreso, y el rock emergía por entonces como la gran fuerza de ese cambio.

Bajo la estela fulgurante de Woodstock, en el centro del periplo, 1969 es, en Estados Unidos, el gran año de la diáspora sónica, la conmoción. Si 1964 había supuesto la llegada de un nuevo orden, y en ese año surgió un auténtico enjambre de artistas nuevos, 1969 sería para América el año decisivo de su liderazgo y de su renacer como fuerza musical, amparada en el mercado más poderoso del mundo y en la carrera que los *mass media* habrían de iniciar de forma imparable.

A lo largo de 1969 harán su aparición, destacando por algún motivo u otro, o incluso obtendrán su primer éxito, su primer disco de oro, los grupos que habrán de moldear el inicio del vanguardismo en todas sus formas. Son los Santana*, Chicago Transit Authority*, Blood, Sweat and Tears en su etapa posterior a Al Kooper, Crosby, Stills and Nash y Led Zeppelin. Y habrá líderes para la música negra, como Isaac Hayes*; líderes para el rock sureño, como Allman Brothers Band; líderes para el llamado *soft-rock*, como Bread; líderes de muy distinto cariz pero que, todos en tromba, delimitarán la música de los primeros años 70, como los grupos británicos harían a su vez en Inglaterra.

Así, 1969 es un año brillante, espectacular en todos los conceptos, el año en el que, todos a una, hacen del rock un bramido. Se despide una década, y eso siempre significa algo a nivel histórico. Los felices años 60 van a quedar atrás, y en el momento de hacer balance habrá que contar con ese torrente que se desborda por los ríos del 69...

El 20 de enero, Richard Nixon prestaba juramento como 37 presidente de Estados Unidos.

El 20 de julio, el hombre ponía, por primera vez, su pie en la Luna.

Para lo malo y para lo bueno, de Nixon a la Luna, comenzaba una nueva Era.

Archivo Orbis

Foto NASA/Agencia Zardoya

A LA VELOCIDAD DEL SONIDO

Al igual que el Concorde, que el día 2 de marzo, en Toulouse, se elevaba por vez primera, la música del 69 desplegaría las alas de la fantasía más absoluta. Neil Young, en su primer LP, editado este año, lo expresaba así a través de *Here we are in the years:*

Time itself is bought and sold
The spreading fear of growing old
Contains a thousand foolish games that we play
While people planning trips to stars.

(El mismo tiempo se compra y se vende.
El miedo creciente de llegar a la vejez
contiene mil juegos locos que todos practicamos.
Y la gente planea viajes a las estrellas.)

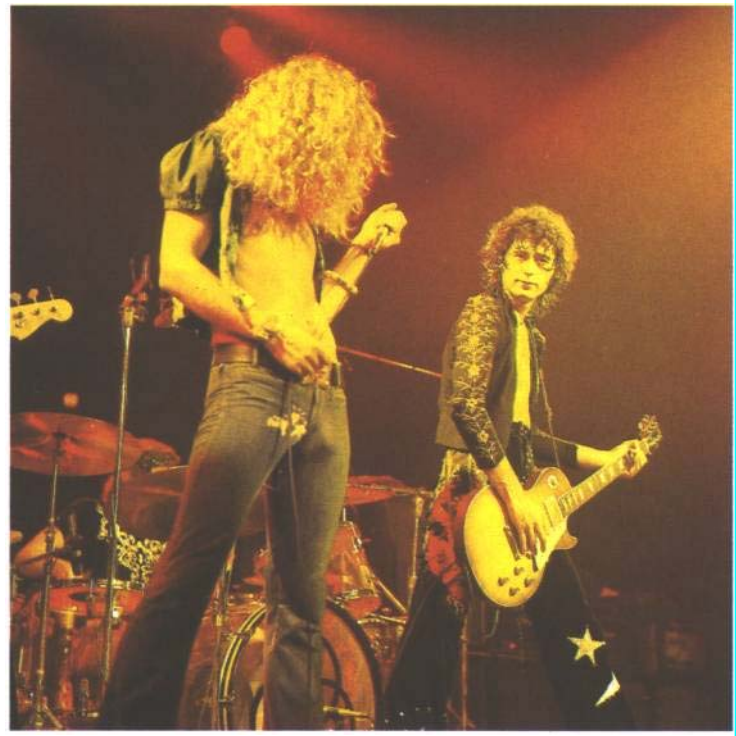
El *heavy rock*

La fuerza más espectacular de las que cobran forma en 1969 es, sin duda, el rock duro: el *heavy rock.* Curiosamente, quienes lo practican son, al principio, esos líderes de grupos pop que han arriado velas en 1968, como Jimmy Page o Steve Marrito. Se trata de músicos de elevada preparación, que han bebido en las fuentes del rhythm and blues y que se hallaban sumergidos en la onda pop por necesidad de un mercado, de una moda, de una demanda popular y hasta de los intereses de mánagers y editoras discográficas. Cuando muchos de esos músicos comprenden que las editoras se hacen ricas a su costa y que lo único que quieren es vender, cuando comprue – ban que sus mánagers no tienen una visión de futuro, salvo unos pocos auténticamente inteligentes, rompen con el pasado pop y se internan por la latente selva del rock en sus variadas alternativas. Para ello recuperan sus raíces, y aprovechan las facilidades de un nuevo sonido, más potente, más preparado, con mayores efectos sónicos.

Jimmy Page, gris en su última etapa con los Yardbirds, consigue el mejor grupo y el mejor sonido, un ataque de virulencia emocional. El primer LP de Led Zeppelín es una mezcla de blues antiguos y temas nuevos. El primer disco de Humble Pie esboza una línea paralela aunque menos revelante. Otra banda inglesa que ha tenido un hit en USA, Deep Purple, muestra el potencial de sus integrantes; y en América, el *break* llega a costas más virulentas con los vesánicos MC–5 o el inicial punk de Iggy Pop* y sus frenéticos Stooges.

El sonido de los 70

El *heavy rock,* la secuela del *heavy metal,* será sin duda uno de los baluartes ya inamovibles de la siguiente década, hasta la expansión nuevamente creciente de los primeros años 80 con bandas como AC/DC, Iron Mai – den, Motorhead o Wihistesnake. Los pioneros, en especial Led Zeppelín, mantendrán una constante de privilegio en los años 70. A ellos se unirán gradualmente bandas de innegable personalidad: Grand Funk Railroad, que con – tará con el guitarra Mark Farner como líder; los inicial – mente espectrales Black Sabbath, después convertidos en uno de los conjuntos más longevos en su estilo; los Black Oak Arkansas, más comerciales; los excelentes Uriah



Heep (especialmente en su primera etapa); incluso Alice Cooper, camuflado bajo la escuela del *gay power* (más por ideología que por sonido); y finalmente Queen, la mejor –y casi la única– aportación del rock duro en la segunda mitad de los años 70. Otras bandas, como MC–5, Cactus, el intento de West, Bruce and Laing o los Stooges, se quedaron en el camino, y algunas más, como Blue Oyster Cult, se perdieron en su propia senda.

Dentro de las muchas tendencias que se abrieron en 1969, la del rock duro resultó ser una de las más fieles, constantes, directas y también abiertas. Esto no significa que las demás no fueran sinceras, sino que el rock fue la música de los 70 por excelencia, el sonido de los 70. No se

2 y 3. Arriba, Led Zeppelin; abajo, Deep Purple. El poder del heavy rock con las dos bandas más fuertes de este año: 1969.

complicó a sí mismo, conservó unas directrices y contó con los líderes más fieles y perdurables: no remitimos, nuevamente, a Led Zeppelín. Otras fórmulas tuvieron que combinar estilos, fusionar entre sí núcleos más dispa – res y, por ello, menos perdurables, aunque la libertad ganada entre 1969 y 1970 ya no se perdería en el futuro. El jazz–rock, con Blood, Sweat and Tears y Chicago; la percusión que aglutinaba tendencias latinas, con Santana; posteriormente los recursos coloristas, como el reggae; el country–rock, la vuelta al blues, la investigación, el sinfo – nismo... éstas y las demás alternativas fueron parte del gran todo que se movió dentro y alrededor de la música. Pero el rock ya no varió; fue la base, con toda su libertad.

4 y 5. Arriba, Blood, Sweat and Tears, con David Clayton-Thomas al frente; abajo, Chicago. Dos exponentes de la conversión del jazz y rock.

EL JAZZ–ROCK

El jazz–rock tuvo un claro precedente en Miles Davis; pero en 1969 la fórmula de Blood, Sweat and Tears y la de Chicago Transit Authority, más libre, fueron las que dieron en la diana del éxito y del gusto popular. Inmedia – tamente detrás de BS&T y Chicago, surgiría John McLaughlin, uno de los guitarras más brillantes de todos los tiempos, al frente de su Mahavishnu Orchestra, revolucionando una parcela del rock y sentando las bases de un nuevo concepto por el que músicos ya veteranos en el jazz irrumpieron con pleno acierto: Herbie Hancock, Chick Corea y su grupo Return to Forever, Weather Report, además de músicos como Stanley Clarke, Al DiMeola, Wayne Shorter, Joe Zawinul, Jaco Pastorius y otros. Monstruos de otras épocas, como Ornette Cole – man, habrían de acabar practicando el jazz más *free* que se haya conocido dentro de ese conglomerado abierto que fue el sonido en los años 70.

BS&T,
Sangre, sudor y lágrimas

Sin embargo, puesto que estamos en los capítulos dedicados a 1969, aquí cabe hablar tan sólo de Blood, Sweat and Tears y de Chicago Transit Authority. BS&T había sido formado por el «mago» Al Kooper... para luego abandonarles a su suerte, después de un primer álbum que figura entre las obras introductoras de un género y un disco especial en el marco de la historia.

De no haber contado la banda con elementos capaces de generar por sí mismos una continuidad, BS&T habría sido uno de tantos proyectos sin consolidar, un grupo a medio camino de sus posibilidades. Pero Kooper había acertado en algo más que una fórmula: había acertado en los músicos que componían BS&T. Los restos de la banda no desperdiciaron la oportunidad. Llamaron a otros músicos y, con una formación de nueve miembros, graba – ron un nuevo LP, titulado simplemente *Blood, Sweat and Tears.* El álbum fue el tercer mejor disco en las listas anuales de LP's, y de él surgieron éxitos en single como *Spinning wheel* o *You made me so very happy,* que desataron la fiebre del jazz–rock.

Chicago

Chicago partió inicialmente de fórmulas más libres; pero la densidad de su sonido, reflejada ya en el primer álbum (doble, publicado en 1969), sigue siendo única con el paso de los años. Chicago era la síntesis del rock, por su sección de ritmo, y del jazz, a través de su sección de viento. Si BS&T ofrecía una basculante de mayor equili – brio entre ambas secciones y contaba con la voz especial de David Clayton–Thomas, Chicago era mucho más un equipo ensamblado en dos bloques y con la morfología de un ser formado por siete cabezas. Voces, arreglos, solos, todo giraba en torno a un trabajo comunitario capaz de aportar una fórmula que con el paso de los años ha llegado a ser clásica. Es cierto que BS&T desaparecería gradualmente a mitad de los 70 y que Chicago se acomo – daría a fórmulas más fáciles y comerciales, incluso de subsistencia y perdurabilidad, con el paso del tiempo. Pero ambos grupos, en 1969, fueron un hallazgo, un revulsivo, abriendo la fantasía de una nueva puerta.

EL ROCK SINFÓNICO

Sin dudas, la páginas inicialmente más brillante la aporta, en 1969 y en los primeros años 70, la élite de bandas orientadas al rock sinfónico. Es como si, de pronto, un núcleo de artistas (y de público) despertase del pop y volviese la vista al pasado... o al futuro, merced a los nuevos instrumentos. Es curioso analizar el hecho de que esos nuevos instrumentos, lejos de servir para adentrarse en las infinitas formas del sonido, como sucederá a finales de los 70, sirvieran en su inicio para volver hacia las pautas clásicas. ¿Por qué? La pregunta es tan interesante como difícil de contestar. Puede que los músicos–músicos, para intentar diferenciarse de los demás, hicieran gala de su técnica y de sus conocimientos; y nada mejor que ejecutar un pasaje clásico para demostrar sus aptitudes. Keith Emerson, «descendiente» de los T-Bones de Gary Farr, ya ha ejecutado suites al frente de sinfónicas con el grupo Nice. Los sintetizadores crean una nueva dimen – sión, pero los grupos que los emplean los utilizan sobre todo para crear auténticas páginas de *rock sinfónico.*

Los precursores

Pioneros del rock sinfónico, como se ha visto en capítulos precedentes, son los Moody Blues y los recién citados Nice. Los primeros seguirán en su línea hasta la mitad de los años 70; pero Nice se romperá cuando Keith Emerson forme, en los compases iniciales de 1970, el grupo Emerson, Lake and Palmer, con Greg Lake (que procede de otra banda con relativas connotaciones de art-rock, King Crimson) y Carl Palmer (que surge de Atomic Rooster, un grupo excelente aunque de escasa repercusión). En 1969, una banda de heavy rock como es Deep Purple incide en el género sinfónico, pero desde la perspectiva de enfrentar-unir a un grupo de rock con una orquesta sinfónica. No es un recurso ni una salida, sino un experimento de su líder Jon Lord, hombre de formación clásica. Deel Purple volverá inmediatamente a su tre – mendo sonido, y Lord realizará por su cuenta algunas incursiones aisladas por el otro parámetro.

Lo cierto es que, con base en 1969, el rock sinfónico será uno de los más destacados protagonistas de los primeros años 70 y que Emerson, Lake and Palmer serán sus líderes. Pero hay otras bandas nacidas en 1969 que tendrán puntos de contacto con el art–rock, especialmen – te las inglesas, como Genesis, Yes y los ya citados King Crimson. El contacto se suscita en este caso por el color excepcional de su música (caso de Yes), por la creación de obras que son un todo en sí mismas y con un sonido ciertamente exquisito (caso de King Crimson) o por el carisma delos temas (caso de Genesis, que planteará la alternativa música–escena con meridiana claridad).

El éxito internacional

El fulgor del rock con orientación clásica hallará un amplio eco internacional. En España, Miguel Ríos graba el *Himno de la alegría* (titulado internacionalmente *A song of joy),* adaptación del último movimiento de la *9.ª sinfonía* de Beethoven (la Coral), y con este tema es top–5 en Inglaterra y Estados Unidos. En Francia, Ri – chard Anthony graba una adaptación de *El concierto de Aranjuez,* del español Rodrigo, con el título *Aranjuez mon amour,* y su éxito es igualmente internacional. Son dos simples aspectos de un auge, pero serán las grandes bandas de rock las que cada vez más claramente incidirán en este aspecto de la música.

Para algunos, esto era un retroceso; o una fórmula para convertir en serio el pop, cuando el pop no necesitaba seriedad; y también un modo de hacer aburrido el rock o de hacerlo grandilocuente. A vueltas con la credibili – dad, lo cierto es que, en los años 70, cada alternativa rock tendría sus detractores y sus fieles. Así como el reggae era tachado de oportunista y de satisfacer las necesidades de un mercado a–la–caza–de–lo–que–fuera en los años de crisis, así también el rock sinfónico fue una de las piedras angulares que más polémicas iban a suscitar, todo ello sin olvidar que ese rock sinfónico era también una parte del vanguardismo y que en el año 1969 algunos discos del género aparecieron bajo el marchamo de la eti – queta underground.

Francesc Fàbregas

6. El rock sinfónico arranca en 1969 con una larga serie de grupos, solistas y obras. En los dos años siguientes, muchos artistas beberán de las fuentes clásicas en su conversión rock; y a nivel internacional surgirán pequeñas mara- villas, como el Aranjuez mon amour *del francés Richard Anthony o el* Himno a la alegría (A song of joy) *del español Miguel Ríos (izquierda).*

7. La percusión latina estalla como una salida rítmica dentro del rock más vanguardista. Líder indiscutible del género será el guitarra mejicano Carlos Santana, que de lavaplatos en San Francisco se convierte en uno de los principales guitarras de la historia de la música rock.

PERCUSIÓN CON FUEGO LATINO

Santana, aun siendo un grupo formado alrededor de su líder, Carlos Santana, es decir, un grupo sustentado por una guitarra solista como principal motor, tuvo en su sección de percusión el atractivo más fulgurante de sus inicios. Santana era el fuego latino, la fusión de los ritmos caribeños con la fantasía de la salsa. Santana no hizo salsa propiamente dicha, pero se aproximó a ella, y logró entronizar en Estados Unidos un ritmo único y que le tuvo a él y a su grupo como máximo y casi único exponente. Otras bandas, como Malo, liderada por un hermano de Carlos, Jorge Santana, se quedó sólo en intento, porque Santana era en sí inimitable.

Lo que hizo Santana fue aportar la percusión al fondo del rock. Los mismos Chicago la emplean ya en el brillante *I'm a man*, tema estelar de su primer álbum. De los seis miembros iniciales de Santana, tres eran integrantes de la sección de ritmo, un batería y dos percusionistas. Con los años, Santana nunca ha perdido esa clara orientación que siempre le ha identificado, aunque día a día el sonido nítido y brillante de la guitarra de Carlos se impusiera sobre el contexto de la banda.

Pedrós Alió
Jordi Sierra i Fabra

OTROS CAMINOS, OTRAS TENDENCIAS

La investigación

Avanzando hacia el futuro y estableciendo cierta concomitancia con el sinfonismo, los propios King Crimson y, más acusadamente, Pink Floyd y la élite de grupos experimentales fueron los que crearon la línea divisoria entre lo clásico y la investigación que permitían los sintetizadores o la fantasía rock. De la misma forma que Led Zeppelin era el líder del heavy rock o que Blood, Sweat and Tears lo eran del jazz-rock, Pink Floyd se convirtió en la cabeza de lo más avanzado en cuanto a imaginería sónica. Pocos grupos tuvieron su visión, y los posibles rivales no llegaron nunca a tener el carisma de sus miembros ni la capacidad de aportar un sonido neto para una década y para alcanzar los 80 en plenitud.

Hacia Estados Unidos

De todo este carro de novedades y aportaciones, el gigante americano haría un uso dispar. Las bandas inglesas entraron en Estados Unidos en función de su éxito y de su momento, pero el éxito en Inglaterra no equivalía a un refrendo en América. Los ingleses tenían que ir a Estados Unidos a tocar en vivo y convencer allí a los americanos. No pocos se ahogaron en el intento; y otros tardaron en conseguir sus objetivos, como Pink Floyd, no aceptados del todo hasta *Dark side of the Moon*, o Yes y Genesis. Mientras, los ingleses que ya vivían o centraban sus actividades en América gozaban de un mayor número de facilidades.

Los estadounidenses seguían ahora con más animación su propio progreso y podían comprender que su momento había llegado por fin. Tenían el éxito masivo de los Doors, la comercialidad aplastante de Creedence Clearwater Revival, las novedades de Blood, Sweat and Tears, Chicago, Allman Brothers Band o Isaac Hayes, el Motown sound en efervescencia de nuevo, el renacido Dylan, la saga Crosby, Stills and Nash y hasta Hendrix era americano pese a haber sido descubierto en Inglaterra, todo ello sin olvidar a Janis Joplin. La música, en 1969, comenzaba a ser *made in USA*, para los propios yanquis y para el resto del mundo.

La revisión de conceptos era tal que hasta estilos inamovibles, como el rhythm and blues, el blues o la faceta comercial del soul, tenían impulsores que cambiaban sus formas. Isaac Hayes creó una nueva estética, una nueva dimensión, añadiendo al soul un respaldo orquestal y creando el soul sinfónico. Esto, increíble poco antes, fue no ya una realidad, sino un éxito aplastante en 1969.

El intimismo

El último de los grandes movimientos, y el más rico porque partía de los creadores de la élite folk, sería el intimismo, que merecerá un capítulo especial al término de 1969. El intimismo sería la cuna de los mejores cantautores de los 70, gentes como Carole King, James Taylor, Joni Mitchel, Jackson Browne, Laura Nyro, Leonard Cohen o Paul Simon. Ellos habían formado el núcleo central de lo que en los 60 fueron los folk-singers. El marco de la música ya había variado ostensiblemente, pero bajo los millones de discos vendidos y la riqueza, el tono de las canciones siguió siendo el más poético, el más abierto a la creación, el más intenso.

Leonard Cohen, en *Bird on the wire*, de su álbum *Songs from a room*, dice:

Like a bird on the wire,
Like a drunk in a midnight choir,
I have tried in my way to be free.

(Como un pájaro en el alambre,
como un borracho en un coro de medianoche,
he intentado a mi manera ser libre.)

Como siempre, una vez más, y mucho más acusadamente, la libertad sigue siendo la norma, el símbolo.

DE LO NUEVO A LO CONOCIDO

Frente a las grandes novedades que aporta 1969 en el panorama de la música mundial, y con especial incidencia en Estados Unidos, no hay que olvidar que la otra fuerza americana residía aún en los grupos y cantantes surgidos anteriormente, a raíz de la gran revolución del 66. Por ello, en el próximo capítulo, siguiendo con Estados Unidos, habrá que volver a abordar la perspectiva del nuevo cambio pero ahora bajo la continuidad de gigantes como Dylan, los Doors, Iron Butterfly y otros. En América, a diferencia de Inglaterra, no hubo un hundimiento del pasado. Para los británicos, el 68 había sido la sima en la que muchos habían caído, pero América se había convertido en el panal de rica miel. El gigante lo engulló todo, creó sus nuevas formas, capitalizó el éxito y la huida de líderes ingleses, pero mantuvo gran parte de lo que le había llevado a ser ya de nuevo el centro del rock mundial. Desde la vuelta de Elvis hasta ese revulsivo que fue la ópera-rock *Hair*, desde el comienzo de la fatídica «era Nixon» hasta el cenit alcanzado en el festival de Woodstock, la música latía, más que nunca, para todos, para los nuevos y para los viejos, siempre que unos y otros tuvieran algo que aportar.

Como decía uno de los personajes de *Hair*: «Que tu tribu se multiplique».

8 y 9. Pink Floyd (foto a doble página), del psicodelismo a la vanguardia. La música experimental, la investigación, el concepto del espacio y lo que podría llamarse el «sinfonismo natural» de este tiempo convergen en la banda más evolutiva de la segunda mitad de los años 60 en su camino hacia los 70

Abajo, a la derecha, otro mundo: Leonard Cohen, representante puro de las fuentes más primarias e intimistas de la música, autor de Bird on the wire

David Redfern

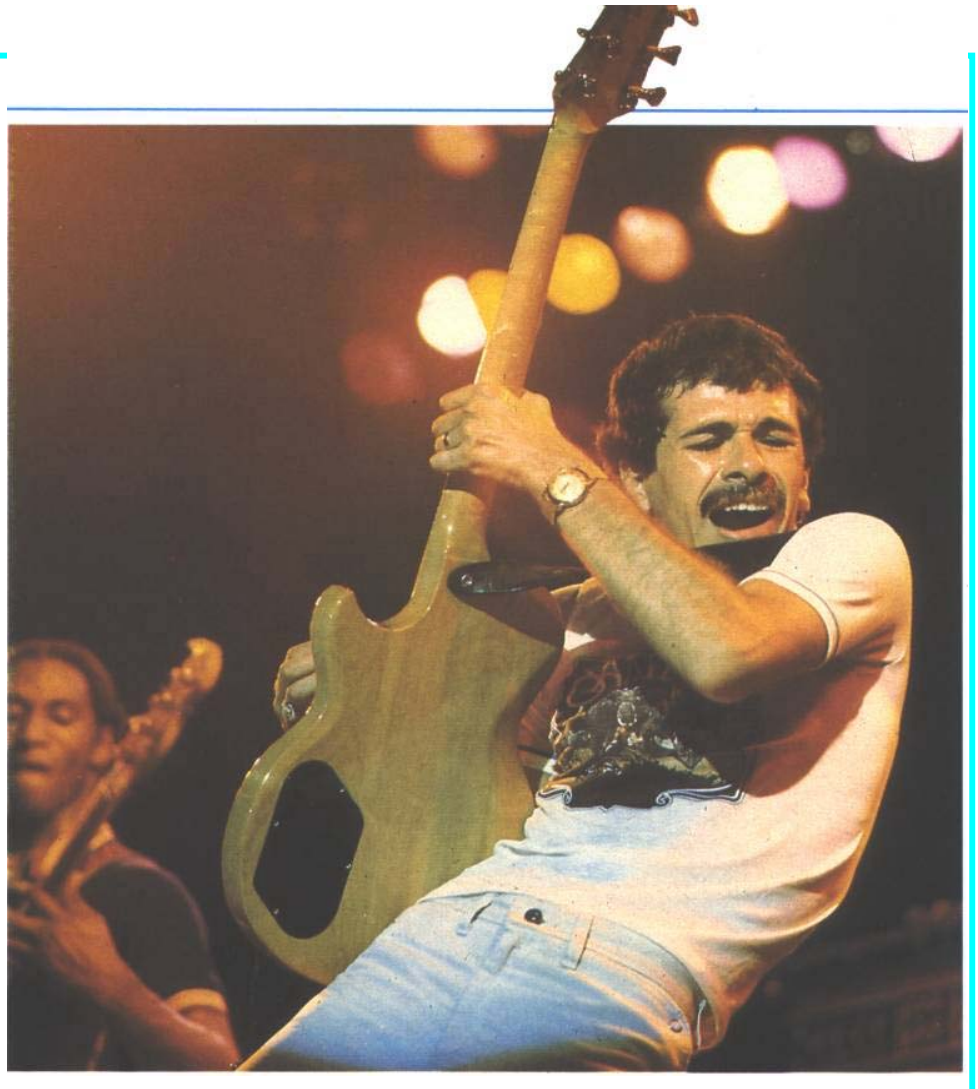
London Features

SANTANA, EL ROCK LATINO

Santana, como grupo multicambiable en torno a su líder, y Carlos Santana, como músico y guitarra, son dos fuerzas con – vergentes en una que desde 1969 ha creado una auténtica escuela rockera con base en la percusión, rama fundamental en la conversión vanguardista iniciada al final de los 60 y eje de un movimiento que ha contado con el limpio sonido de la guitarra de Carlos como fuente de una rica inspiración.

Carlos Santana (20-7-47, Autlán, Méxi – co) es hijo de un mariachi, José Santana. Aprende de niño a tocar el violín, pero se pasa a la guitarra cuando su padre le regala una Gibson al regreso de una gira por Estados Unidos. En 1962, toda la familia emigra a San Francisco; pero Car – los se escapa de casa, no deseando ser un chicano más en el país del dólar. Es locali – zado trabajando en un club de Tijuana, y Don José regresa a por él. En San Francisco, Carlos pasa cuatro años en el Misión Center y después se integra en los circuitos musicales en busca de su oportu – nidad mientras trabaja de lavaplatos. En 1967 vuelve a México y trabaja como músi – co en bodas y comuniones, interpretando corridos, huapangos y rancheras y practi – cando a ratos su técnica bluessy. Cuando regresa a San Francisco en 1968, su cali – dad le abre las puertas: Bill Gra – ham le permite presentarse a menudo en el Fillmore West y, cuando Al Kooper y Mi – ke Bloomfield graban su álbum *The live adventures of Mike Bloomfield and Al Koo – per,* él interviene como invitado en una de las sesiones.

A comienzos de 1969, Carlos forma la **Santana Blues Band** con un amigo llama – do Tom Frazier y con una mezcla de chicanos y americanos. Problemas Inter. – nos minan el grupo al poco de comenzar, separándose cuando Santana está en el hospital. La salud de Carlos comienza a ser precaria, por problemas de drogas y mujeres. Bill Graham se convierte en manager de Carlos y le pide que forme otra banda al salir del hospital. Así nace **Santa – na,** con Carlos a la guitarra, Gregg Rolie al teclado, David Brown al bajo, Marcus Malo – ne a la percusión y Bob Livingstone a la batería. Sin embargo, pocos meses des – pués Malone se ve envuelto en un asesinato y más tarde Livingstone. Carlos, Gregg y David siguen unidos y la banda se comple – ta con el batería Mike Shrieve (que sólo tiene 19 años) y los percusionistas José «Chepi – to» Areas y Michael Carabello.



Antes de que se edite el primer LP, Santa – na se presenta en el festival de Woodstock y obtiene un éxito apoteósico. Es el único grupo sin discos y sin fama previa que interviene en la película sobre el festival y en el triple LP editado con la banda sonora, y ello se debe a Bill Graham. Al final de 1969, el álbum *Santana* lanza a la banda al estre – llato y el single *Jingo* es su primer éxito. Otro tema del primer LP, *Evil ways,* triunfa en single.

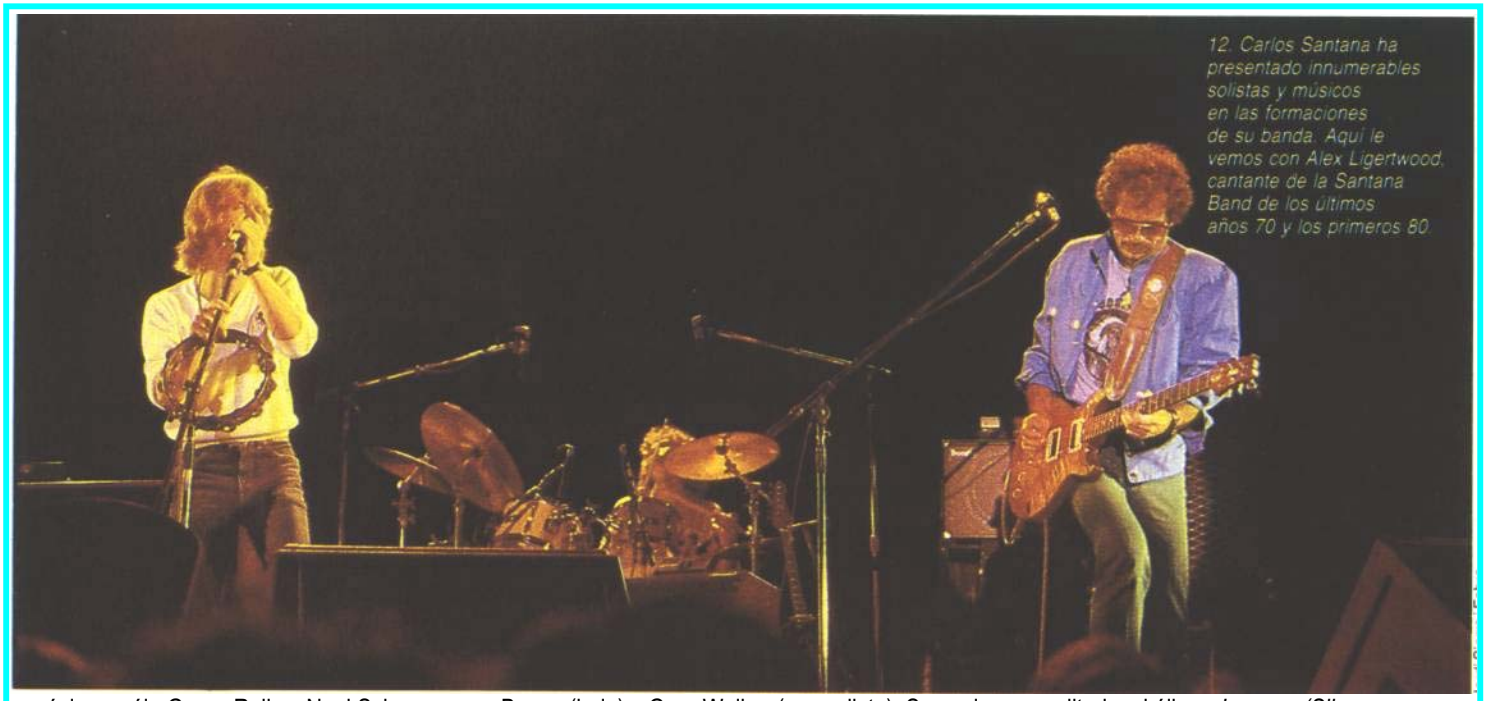
En 1970, el segundo LP, *Abraxas,* es otro impacto, mientras del primero se han vendi – do ya 2 millones de unidades. *Black magic woman* y *Oye como va* son los singles extraídos del álbum que triunfan en las lis – tas. Sin embargo, la turbulenta vida interna del grupo provoca constantes conflictos.

10 y 11. Santana, como banda, y Carlos Santana, como músico, han sido una de las más poderosas fuerzas del rock a lo largo de los años 70. Desde su aparición en Woodstock hasta la década de los 80, con cambios pero la misma calidad esencial, Santana ha ofrecido una de las obras discográficas más importantes de su tiempo.

En 1971, al aparecer *Santana III,* la banda es un conglomerado de tensiones, con Neal Schon como nuevo miembro a la guitarra y con el percusionista Coke Escobedo, que suplió a «Chepito» durante una enfermedad y ya no abandona el grupo. El 10 de enero del 72, Carlos Santana y Buddy Miles→, con sus respectivas bandas, realizan un concier – to que se graba en vivo y se edita este mismo año, *Carlos Santana and Buddy Miles live!* Durante 1972, Santana se hunde. Bill Gra – ham ha sido echado (volverá a ser el mána – ger del grupo en 1975) y el grupo apenas existe. Carlos toca con su hermano Jorge, líder del grupo Malo→, y el resto va perdién – dose. El LP *Caravanserai* (78) está grabado por Carlos, Doug Rauch, Doug Rodríguez, Neal Schon, Mike Shrieve, Gregg Rolie, Tom Coster, Mingo Lewis, José Areas, Ar – mando Peraza y otros músicos. Es un álbum muy bello, pero nada comercial.

En este punto, Carlos descubre el espiri – tualismo y cambia. Como otros músicos (los guitarras Larry Coryell y John McLaughlin especialmente), gracias a la religión alcanza un estado de paz que le rehabilita ante sí mismo. Adicto al gurú Sri Chinmoy, que le bautiza con el nombre de Devadip Carlos Santana *(Devadip* significa «Lámpara de la Luz Eterna»), comienza a vestir de blanco, a mostrarse pacífico y a alejarse de las drogas y las mujeres. En 1972 se casa con Urmila, una india de raíces árabes, y en 1973 se edita el LP *Love, devotion, surren – der,* grabado con John McLaughlin, líder de la Mahavishnu Orchestra→, que supo – ne un éxito para ambos.

En 1973, Carlos reforma Santana con Leon Thomas (voz solista), Tom Coster (teclado), Mike Shrieve (batería), José «Chepito» Areas (percusión), Armando Peraza (percusión), Richard Kermode (te – clado) y Doug Rauch (bajo). Mike también ha sido rebautizado y pasa a llamarse Maitreya Mike Shrieve. De los antiguos



12. Carlos Santana ha presentado innumerables solistas y músicos en las formaciones de su banda. Aquí le vemos con Alex Ligertwood, cantante de la Santana Band de los últimos años 70 y los primeros 80.

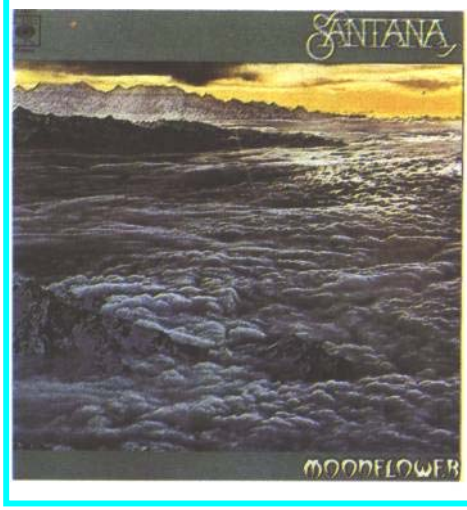
músicos, sólo Gregg Rolie y Neal Schon lograrán el éxito, al formar el grupo Jour – ney→. La nueva Santana realiza una gran gira mundial y edita el LP *Welcome* (73).

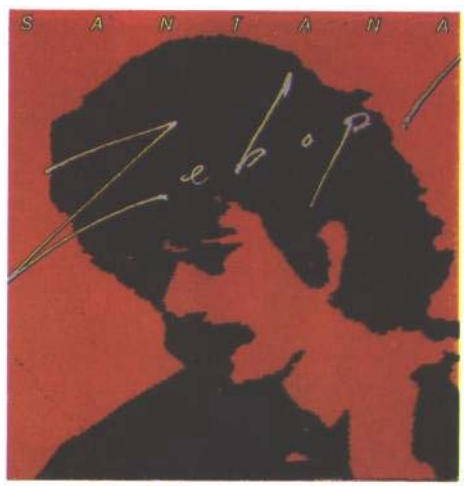
En 1974 aparece el LP *Greatest hits,* con los éxitos del grupo, y un LP de Carlos con Turiya Alice Coltrane, viuda de John Col – trane, titulado *Illuminations. Borboletta* (74) supone la reafirmación de Santana como grupo; aunque desde ahora los cam – bios de la banda serán constantes, el éxito seguirá inalterable, encumbrando a Carlos entre los grandes músicos de la historia del rock. En *Borboletta* aparecen Santana, Coster, Peraza, Shrieve, Flora Purim, Airto Moreira, «Chepito», David Brown, Leon Patillo, Ndugu, Stanley Clarke, Michael Carpenter y Jules Broussard.

En 1975 aparece en Japón un triple LP, *Lotus,* grabado en la gira del año 1973. La calidad de esta grabación hace que sea incorporado a la discografía oficial de la banda y es su primer disco en vivo. Vuelve Bill Graham como manager y en 1976 forman la banda Carlos, Coster, Ndugu Leon Chancler (batería), Peraza, Dave Brown (bajo) y Greg Walker (voz solista). Se edita el LP *Amigos,* del cual es éxito el instrumental *Europa.* En 1977 integran la banda Carlos, Coster, «Chepito», Pablo Té – llez (bajo), Gaylor Birch (batería), Raul Re – kow (percusión), Leon Patillo (voz solista) y Paul Jackson (bajo, en dos temas). Apare – ce el álbum *Festival,* que al igual que el anterior es eminentemente comercial y lati – no. Sirve ha dejado a Carlos en 1976, para formar el grupo Automatic Man→.

Moonflower (77), doble LP grabado la mitad en vivo y la otra mitad en estudio, supone una calidad mayor que la de los dos últimos álbumes y devuelve a Carlos a la línea más seria de su obra. *Inner secrets* (78) presenta como grupo a Carlos, Greg Walker, Graham Lear (batería), Dave Mar – gen (bajo), Chris Solberg (guitarra), Chris Rhyne (teclado), Rekow, Peraza y Escove – do (percusión). El tema *One chain (don't make no prison)* triunfa en single. En 1979, la banda apenas cambia. Alex Ligertwood (ex– Brian Auger's Oblivion Express) es el nuevo cantante, Alan Pasqua suple a Rhyne y se va Escobedo. Editan el LP *Marathon;* y Car – los, en solitario, el álbum *Ineness (Silver dreams–golden reality),* un disco graba – do con sus músicos y otras ayudas, pero de carácter onírico–espiritual. En 1980, Carlos graba, de nuevo en solitario, el LP *The swing of delight* (doble) con músicos como Herbie Hancock, Wayne Shorter, Tony Williams, Harvey Masos, Ron Carter y algunos de sus músicos.

Con *Zebop!* (81), Carlos inicia la década de los 80 sin perder un ápice de populari – dad. Su nueva banda la integran Peraza, Lear, Margen, Ligertwood, Rekow, Ores – tes Vilató (percusión) y Richard Baker (te – clado). Coloso de la guitarra, creador inna – to y lleno de un peculiar fuego latino, en su gira europea de ese año actúa en España con el guitarra español Paco de Lucía (habitual en conciertos con John McLaughlin, Larry Coryel y Al DiMeola). A través de sus varias etapas, especial – mente la inicial, Santana ha mostrado una de las más coherentes evoluciones de la música de este tiempo y una técnica única y sin parangón entre la élite de los guita – rras de rock.





Cortesía Arola

RARE EARTH, LOS BLANCOS DE MOTOWN

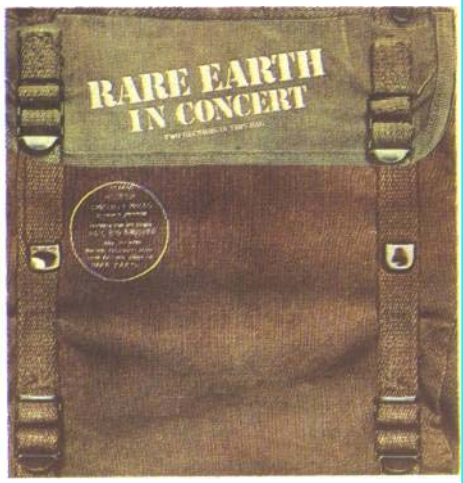
Rare Earth es el primer grupo formado por blancos que graba en el sello Mo – town→, en una marca llamada precisa – mente Rare Earth. Los dos primeros éxitos de la banda, *Get ready* y *(I know) I'm losing you,* habían sido éxito en los años 60 en Motown por los Temptations. Ello no impe – dirá que el conjunto consiga una línea propia después del arrollador impacto de sus comienzos, basado en un ritmo cons – tante en la línea de Santana y con un público mixto blanco–negro, y que alcance una segunda etapa excelente hasta su desaparición.

La base de Rare Earth en 1969 son los Sunliners, que actúan en Detroit: Gil Brid – ges (voz, saxo, flauta y percusión), Rod Richards (guitarra y voz), John Persh (bajo y voz), Kenny James (órgano) y Pete Rive – ra (batería y voz). En 1969, emparejado con el éxito de *In–a–gadda–da–vida* por Iron Butterfly, se edita el álbum *Get ready,* cuyo tema central ocupa toda una cara del LP. *Get ready* es un hit masivo también en single. En *Ecology* (70), la banda se amplía a seis miembros, con la entrada de Ed Guzmán (percusión). En este LP se cuenta con otro éxito, *(I know) I'm losing you,* produ – cido por uno de los hombres fuertes de Motown: Norman Whitfield.

Tras el cambio de Ray Monette por Ri – chards y de Mark Olson por James, se edita *One world* (71), con otro hit en single para *I just want to celebrate.* El mismo grupo graba el doble *In concert* (72), registrado en vivo y que supone el punto máximo de la popularidad de la banda, refrendado por el single *Hey Big Brother.* En 1973, Rare Earth está formado por Bridges, Olson, Guzmán, Monette, Mike Urso (bajo y voz) y Peter Hoorelbeke (batería y voz solista), que edi – tan los LP's *Willie remember* y el extraordi – nario *Ma,* producido por Norman Whitfield y con el tema del mismo título ocupando toda una cara del álbum. *Ma* es el último disco significativo de Rare Earth, que en 1974 desaparece casi por completo.

13. En la fotografía superior, Rare Earth, un grupo de orientación rítmica menos impor – tante de lo que su obra y sus éxitos pudieron parecer. En su día, fue la primera banda blanca que lanzaba la Motown Records, la compañía discográfica dirigida por y para los negros estadouni – denses. Una gesta notable por el carisma propio de Motown. En la ilustración superior, detalle de la portada de uno de sus últimos discos: Band together.

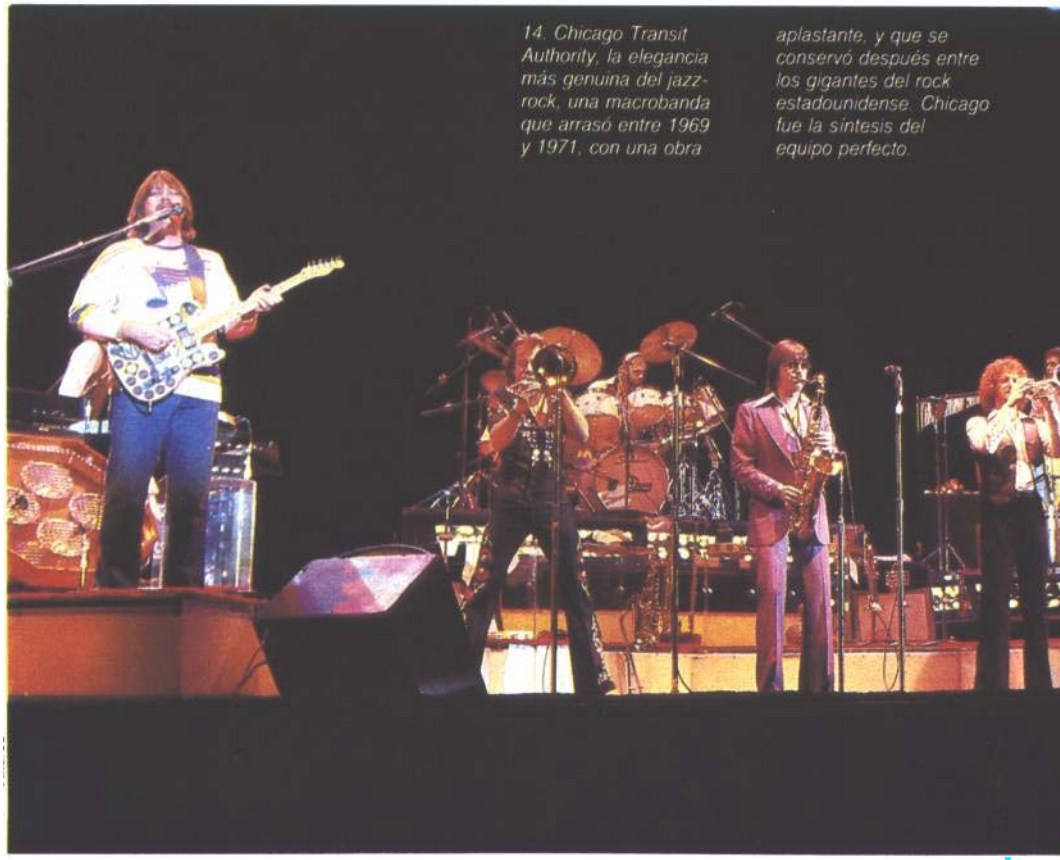
En 1975 vuelven con una nueva forma – ción y el LP *Back to earth.* Siguen en el grupo Bridges, Monette y Guzmán, y en – tran Reggie McBride (bajo y voz), Gabriel Katona (teclado y voz), Paul Warren (gui – tarra y voz), Barry Eugene Frost (batería) y Jerry La Croix (voz solista y viento). Con escaso impacto, aparecerán los álbumes *Midnight lady* (76), *Rare Earth* (77), *Band together* (78) y *Grand slam* (79). En 1978 integran el grupo Bridges, Monette, Olson, Urso, Guzmán y Hoorelbeke, es decir, seis de los primitivos miembros; pero el mo – mento de Rare Earth parece pasado y ya no darán más que hablar.



CHICAGO TRANSIT AUTHORITY, LA COMUNIDAD ROCK

Chicago Transit Authority es, junto con Blood, Sweat and Tears→, el artifice maxi – mo de la evolución y fusión del jazz con el rock al final de los años 60 y comienzo de los 70; pero mientras BS&T tuvo una pauta de desarrollo mucho más clásica, Chicago consiguió un mayor poder sónico y una más completa asimilación del rock en su progresión. La banda, con tres primeros LP's dobles y un cuarto cuádruple, consti – tuyó desde sus orígenes una notable co – munidad de trabajo, componiendo, ejecu – tando, grabando y arreglando con minu – ciosidad sus canciones. Contaba con la producción de uno de los mejores técnicos de la industria estadounidense de la déca – da de los 70, James Willian Guercio, un curioso personaje que, además de ser el productor de Chicago, tocó el bajo con los Beach Boys en conciertos históricos (co – mo el de Wembley en 1975), produjo y diri – gió la película *Electra glide in blue* en 1973, produjo también el segundo LP de BS&T y, en su Caribou Rach, abrió los estudios de grabación Caribou, uno de los más famo – sos de Estados Unidos por sus condicio – nes; en los años 60, Guercio había sido músico de Tommy Roe, las Shangri–Las y Del Shannon y productor del grupo Buc – kinghams.

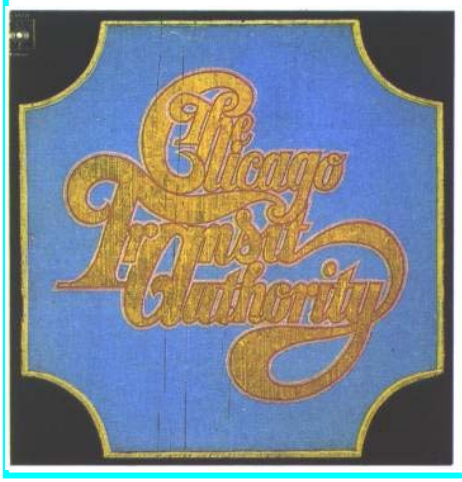
Chicago Transit Authority nace en Chi – cago en 1968 con el nombre de The Big Thing, para adoptar luego el nombre de la compañía de transportes de la ciudad. Los miembros originales del grupo son: Robert Lamm (13-10-44, Brooklyn, Nueva York), a la voz y teclado; Terry Kath (31-1-46), a la guitarra; Peter Cetera (13-9-44), al bajo y voz; Daniel Seraphine (28-8-48), a la batería; Jim Pankow (20-8-47), al trombón; Walter Parazaider (14-3-45), al saxo, clarinete y flauta; y Lee Loughnane (21-10-46), a la trompeta. Todos, menos Lamm, son de Chicago, Illinois. Un octavo miembro, Walt Perry, también de Chicago (1945), dejó el grupo antes de que éste se trasladara a Los Angeles para grabar en esta ciudad con Guercio.

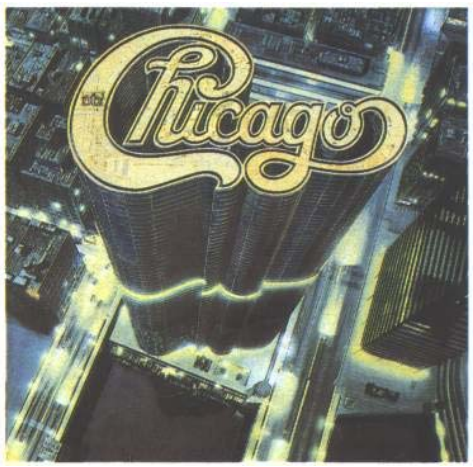


14. Chicago Transit Authority, la elegancia más genuina del jazz-rock, una macrobanda que arrasó entre 1969 y 1971, con una obra aplastante, y que se conservó después entre los gigantes del rock estadounidense. Chicago fue la síntesis del equipo perfecto.

Lo mejor de la obra de Chicago, al menos en su aspecto más purista, se halla recogido en los tres primeros álbumes, *Chicago Tran – sit Authority* (69), *Chicago II* (70) y *Chicago III* (71), todos dobles. El grupo, una de las primeras macrobandas, aglutina un buen número de caminos de la onda rockera del momento. Lo principal de Chicago es que, además de ser un grupo de LP's (el primero pasó 3 años en el ranking USA), se convierte igualmente en una banda de singles, con éxitos destacados: *I'm a man, 25 or 6 to 4, Does anybody really know what time it is?, Just you 'n' me, Saturday in the park, Make me smile, Beginnings, Free, Lowdown* y otros hasta la mitad de los años 70. El cuádruple LP grabado en vivo en el Carne – gie Hall en abril de 1971 y editado ese mismo año, *Live at the Carnegie Hall,* supone su obra más ambiciosa, aunque la crítica ta – chará al septeto de triunfalista y pretencioso.

Con *Chicago V* (72), primer álbum senci – llo, la banda entra en una etapa de solidez, manteniendo su éxito aunque sin que su música represente la ruptura de los tres primeros años. En los álbumes *Chicago VI* (73) y *Chicago VII* (doble, 74), toca ya como músico de estudio el percusionista Laudir de Oliveira, que se une a Chicago en 1974 como elemento fijo. Con Laudir, *Chicago VIII* (75) entroniza al grupo en una línea más comercial, con éxito para los singles *Harry Truman* y *Old days.* El álbum *Chicago IX –Greatest hist* (75) es el primer disco recopilatorio de éxitos. En *Chicago X* (76) se incluye uno de los temas de mayor impacto de la carrera de la banda en single: *If you leave me now,* que llega al n.º 1. Poco

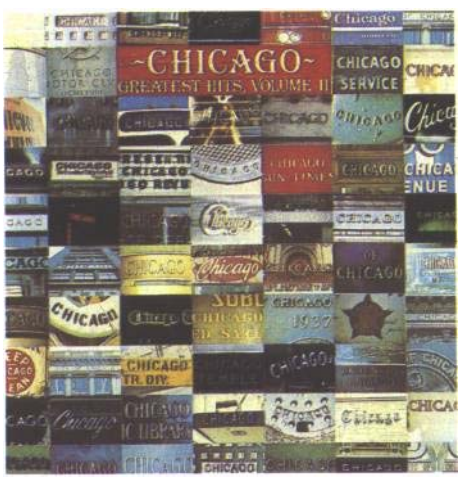




15. Sha Na Na, la alegría del rock disparatado y el espectáculo, la pantomima y la caricatura, todo ello con el sabor de los años 50.

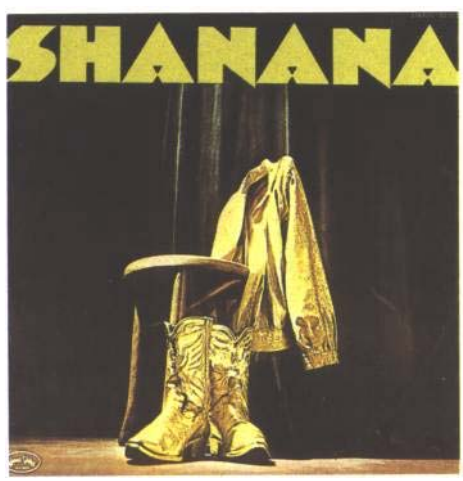
después de *Chicago XI* (77) se produce un hecho luctuoso: en enero de 1978, el guita – rra Terry Kath muere al disparársele un arma. Don Dacus es su sustituto para *Chicago XI I – Hot streets* (78) y *Chicago XIII* (79), pero el éxito de su trabajo en la versión cinematográfica de *Hair* le impulsa a dejar la banda. En *Chicago XIV* (80), Dacus no tiene sustituto oficial; y de esta forma, establecida como una de las más constantes bandas de la historia del rock, Chicago continúa, con su éxito aunque sin la brillantez y originalidad del inicio.

A partir de *Chicago XI,* Guercio dejó de ser el productor del grupo. Phil Ramone y ellos mismos produjeron *Hot streets* y *XIII* y Tom Down produjo *XIV.* El único miembro del grupo que tiene discos en solitario es Robert Lamm, que editó el álbum *Skinny boy* en 1974.



Extraordinario grupo de rock and roll revival, formado en 1969 y con un éxito inmediato en el festival de Woodstock. La formación inicial la integran Lenny Baker (saxo, ex-miembro de Danny and The Ju – niors), Scott Powell, Johnny Contardo, Fred Dennis Greene y Don York (voces solistas), Chris Donald (guitarra), Bruce Clarke (bajo), Screamin' Scott Symon y John Bauman (pianos), Jocko Marcellino (batería), Elliot Cahn (guitarra) y Ritch Jof – fe (voz). A lo largo de los 70, la banda sufrirá constantes cambios, que nunca al – terarán su sonoridad ni su éxito. Vinnie Taylor sustituirá a Donald; Chico Ryan, a Clarke; Cahn y Joffe dejarán el grupo sin ser reemplazados; y Elliot Randell será el guitarra desde 1974. En este año, Taylor muere por una sobredosis de heroína en abril; por su parte, Screamin' Scott Simón sufre una crisis nerviosa y John Bauman sufre un colapso.

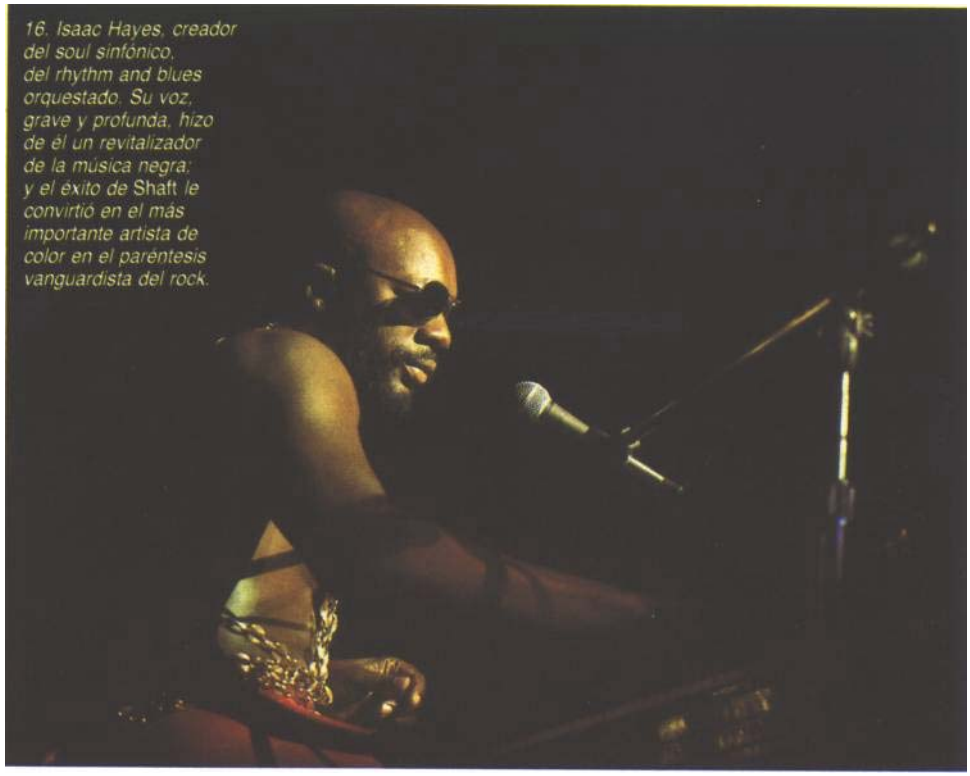
Tras un tiempo de poco relieve, Sha Na Na vuelven a la actualidad al intervenir en la película *Grease* con John Travolta y Oli – via Newton-John. El único miembro del grupo con éxito fuera de la banda será Henry Gross, guitarra que tocará con ellos en 1970 y que después seguirá en solita – rio, editando los LP's *Plug me into some – thing, Henry Gross, Show me the stage, Release* y *Love is the stuff.* En 1980, Sha Na na tiene su propio show en la TV, con gran éxito. La discografía de la banda comprende los álbumes *Rock 'n' roll is here to stay* (69), *Sha Na Na* (71), *The night is still young* (72), *The golden age of rock and roll* (73), *From the streets of New York* (74), *Hot sox* (74), *Now* (75), *The best of* (76) y *Rock and roll revival* (77).



ISAAC HAYES,
EL MOISÉS NEGRO

Isaac Hayes (20-8-43, Covington, Ten – nessee), huérfano al poco de nacer, habi – tuado a los más duros trabajos desde la infancia e integrado en las corrientes musi – cales gracias a los cantos corales en las ceremonias de la iglesia, será en los años 70 la primera superestrella negra de la evolución del soul, creador de todo un estilo e impulsor de un nuevo género musi – cal en el cine.

Su primer grupo es **Sir Isaac and The Doodads,** pero será como músico de se – sión en Memphis, dentro del sello Stax, como logrará la fama. Excelente pianista, sus composiciones, sus arreglos y su voz tendrán pronto un eco claro en la expan – sión del soul como estilo pop. Isaac inter – viene como músico en muchos éxitos del período 1965-67, entre ellos los de Otis Redding; y como autor, junto a David Por – ter, es responsable de hits tan sensaciona – les como *Soul man* y *Hold on, I'm comin'* para Sam and Dave.

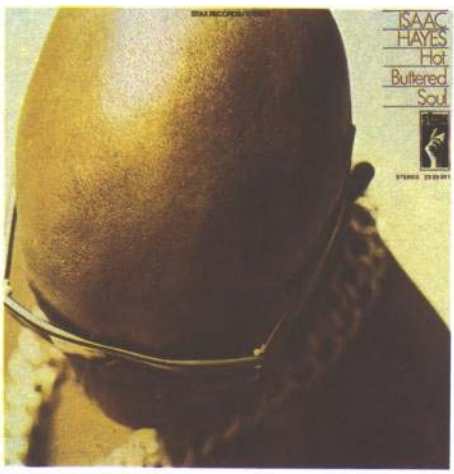


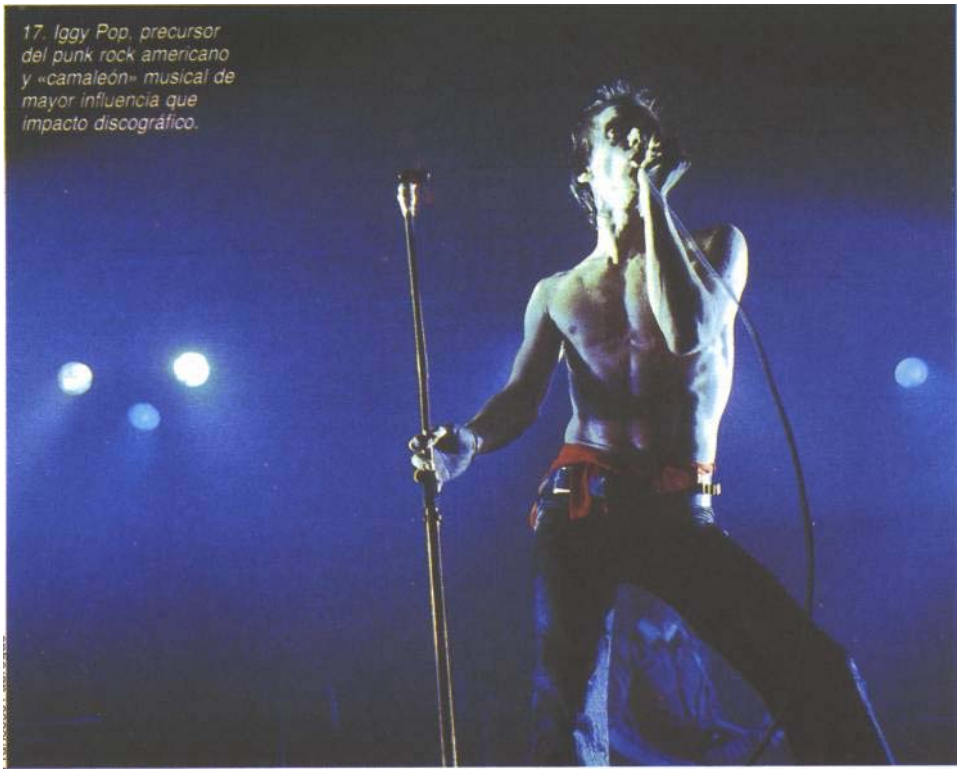
16. Isaac Hayes, creador del soul sinfónico, del rhythm and blues orquestado. Su voz, grave y profunda, hizo de él un revitalizador de la música negra; y el éxito de Shaft *le convirtió en el más importante artista de color en el paréntesis vanguardista del rock.*

En 1967, Hayes graba su primer LP en solitario: *Presenting Isaac Hayes.* Dos años después, su segundo LP, *Hot butte – red soul* (69), le convierte en la más impor – tante sensación de la música negra. El LP pasa 45 semanas en el top-10 USA; con – tiene sólo 4 temas, orquestados-recitados, y supone una total revisión del rhythm and blues como concepto sónico. Con la fór – mula asimilada, los nuevos LP's de Isaac serán una corriente de éxito sin muchos precedentes, con millones de ventas en todo el mundo. *Hot buttered soul* sigue entre los más vendidos cuando aparece *The Isaac Hayes Movement* (70). En *To be continued* (71), los arreglos orquestales de Hayes, su forma de producir y su talento interpretativo han creado ya escuela. En este mismo año, el doble LP *Black Moses* culmina lo mejor de su obra; pero todavía superará su fama el n.º 1 de *Shaft,* LP y tema de la película del mismo título, que inicia todo un género musical en el cine. Durante los años 70, las películas policía – cas interpretadas por artistas negros, con música siguiendo el diseño de *Shaft,* serán una moda constante.

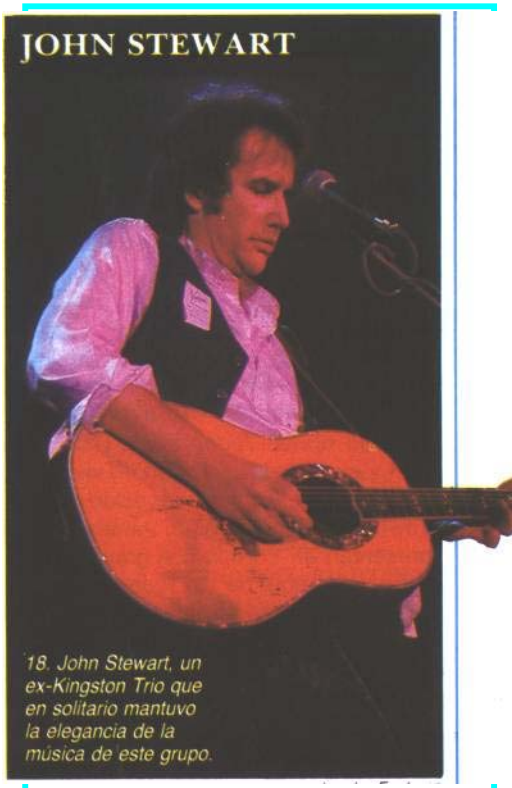
Después de *Shaft,* Isaac pierde el norte de su talento. Bautizado con el nombre de su álbum *Black Moses* (Moisés negro), su ima – gen con una capa de cadenas o al frente de orquestas de 40 músicos es el más allá del gran espectáculo. Rodeado por bellas muje – res, fotografiado desnudo para revistas de sexo y tratando de superarse a sí mismo, no consigue más que repetirse. *Live at the Sahara Tahoe* (73) es su primer disco en vivo. En 1974 graba otras dos bandas sono – ras de películas, *Tough guys* y *Truck turner,* esta última protagonizada también por él. Con *Joy* (74), LP que le devuelve a los rankings, deja el sello Stax por impago de sus royalties y ficha por ABC. Su primer álbum con ABC se enmarca dentro del más puro sonido discoteca de la segunda mitad de los años 70: *Chocolate chip* (75), lo mismo que el siguiente *Juicy fruit (Disco freak)* (76). En 1976 produce un álbum orquestal bajo el nombre de Isaac Hayes Movement, *Disco connection.*

Lejos ya de su etapa estelar que sor – prendió al mundo, pero todavía con estén – sos temas y una perfecta habilidad creati – va, Hayes continúa una obra cada vez más orientada al ritmo. *Groove-a-thon* también se edita en 1976. En 1977 rompe un poco su imagen, grabando un notable álbum doble en vivo a dúo con Dionne Warwick. Otro cambio de editora le lleva a Polydor, donde debuta con *New horizon* (77), sigue con *For the shake of love* (78) y triunfa relativamente con *Don't let go* (79). El peso de la obra de Hayes entre 1969 y 1971 le coloca en una de las cabeceras más im – portantes de su tiempo y de la evolución sonora del entronque 69-71 que marca el cenit del vanguardismo. Hayes fue al soul y al rhythm and blues lo que Led Zeppelin al rock: un impulsor y una absoluta novedad.





17. Iggy Pop, precursor del punk rock americano y «camaleón» musical de mayor influencia que impacto discográfico.



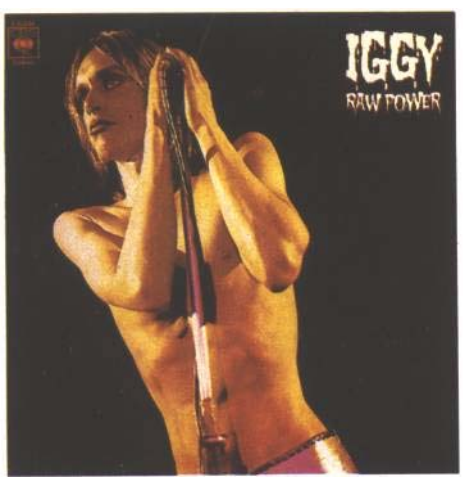
18. John Stewart, un ex-Kingston Trio que en solitario mantuvo la elegancia de la música de este grupo.

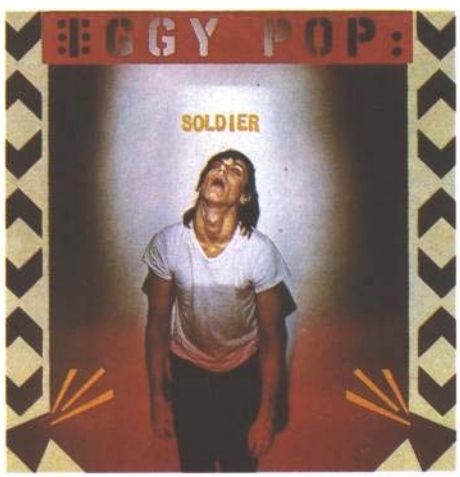
IGGY POP

De verdadero nombre James Jewel Os – terburg (1947, Ann Arbor, Michigan). El talento de Iggy Pop le convierte en uno de los pioneros del punk rock y adalid del heavy metal al final de los años 60. Miem – bro de The Iguanas, en Detroit, se une luego a The Prime Movers, el grupo rival de la misma ciudad, antes de regresar a su casa y crear **The Stooges,** con los herma – nos Asheton, Ron (guitarra) y Scott (bate – ría), y Dave Alexander (bajo). John Cale→ les produce el primer LP, *The Stooges* (69), con el que estremecen la vanguardia del rock de este tiempo. El segundo álbum, *Fun house* (70), repite el clímax, que llega a su cenit en *Raw power* (73), después de un largo lapso de tiempo en el que la banda tiene abundantes problemas y experimen – ta numerosos cambios.

En *Raw power* forman The Stooges los hermanos Asheton y James Williamson (guitarra). Los problemas, motivados por drogas y de origen editorial, se superan gracias a David Bowie, entusiasta de Iggy Pop, que les ayuda en la producción de *Raw power.* A pesar de ello, Iggy volverá al silencio, roto en 1976 con el LP *Metallic KO.* En 1977 aparece *The idiot,* de nuevo respaldado por Bowie, e Iggy entra en una etapa de continuidad. *Lust for life* (77) y *TV eye* (78), más el álbum a dúo con James Williamson, *Kill city* (78), preceden a su firma por Arista Records, con la que graba *New values* (79) y *Soldier* (80), en este último acompañado por Glen Matlock, Ivan Kral, Klaus Kruger, Steve New y Barry Andrews. También en 1980, Electra, su primera editora, publica el recopilatorio *No fun.* En sus dos etapas, la inicial de los años 1969-73 y la final de los años 70, Iggy Pop ha sido un elemento rompedor aun – que dispar, con una importancia casi sola – mente a nivel underground poco refrenda – da por éxitos.

Solista estadounidense (5-9-39, San Diego, California), fundador del Cumbre – land Three Folk Group y miembro del Kingston Trio→, grupo con el que se convierte en una gran estrella, sustitu – yendo a Dave Guard en 1961. En 1966 deja Kingston Trio para cantar en solita – rio. Debuta en 1968 con el LP *Signals through the glass* y triunfa en 1969 con *California bloodlines.* Seguirán excelen – tes álbumes: *Willard* (70), *Lonesome pic – ker rides again* (71), *Sunstorm* (72), *Can – nons in the rain* (73), *Phoenix concerts live* (doble grabado en directo, 74) y *Wingless angles* (75). En 1977 firma por la RSO de Robert Stigwood y triunfa a nivel más popular, con *Fire in the wind* (77) y especialmente *Bombs away dream babies* (79), álbum que remodela su estilo por completo y le coloca en los años 80 con fuerza. En 1980 publica *Dream babies go Hollywood;* y su ante – rior editora, *In concert* y *Forgotten songs.*

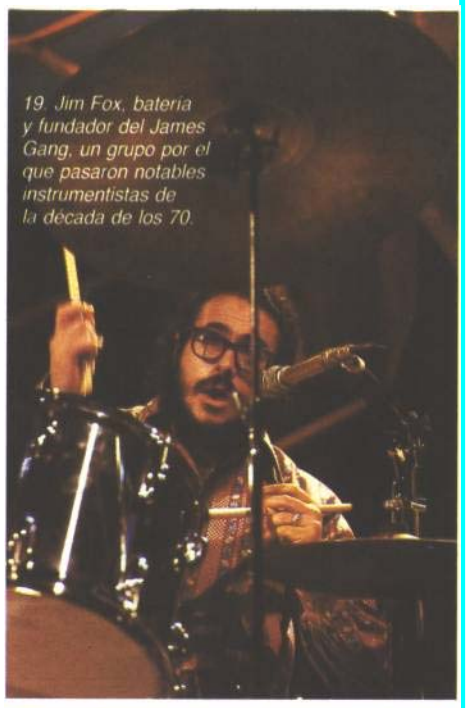




JAMES GANG

Grupo estadounidense formado en Cle – veland, Ohio, con una rica obra poco valo – rada aunque importante; por él habrían de pasar excelentes músicos, fundamentales luego en otros grupos. La formación inicial cuenta con Glen Schwartz (guitarra), Tom Kriss (bajo) y el líder y fundador Jim Fox (batería). En abril del 69, Schwartz se une a Pacific Gas and Electric y le sustituye Joe Walsh (guitarra). El primer LP, *Yer album* (69), les revela como gran banda. Tras él se va Kriss y entra Dale Peters (bajo y voz). Con esta formación, el trío graba sus tres mejores obras: *Rides again* (70), *Thirds* (71) y el doble LP grabado en vivo *Live in concert* (72). Con el respaldo de Pete Townshend de los Who, James Gang se presentan en Europa con gran éxito.

En noviembre de 1971, Joe Walsh→ se va para seguir en solitario (más tarde será miembro de Eagles→). Domenic Troyano (guitarra y voz) y Roy Kenner (voz) se unen a Fox y Peters, grabando *Straight shooter* (72) y *Passin' thru'* (73). En 1973, Troiano se une a Guess Who→, siendo reempla – zado por Tommy Bolin (guitarra). Se editan otros dos brillantes álbumes, *Bang* (73) y *Miami* (74). Bolin se une a Deep Pur – ple→, siendo seguido de Kenner, que tam – bién deja la banda. En 1975, Fox y Peters reaparecen con Rick Shack (guitarra) y Buba Keith (guitarra y voz), pero des – pués de dos últimos álbumes, *Newborn* (75) y *Jesé come home* (76), se produce la separación final. En 1972 se editó el recopilatorio *The best of James Gang,* con lo mejor de la etapa estelar en la que Joe Walsh era el hombre fundamental.



19. Jim Fox, batería y fundador del James Gang, un grupo por el que pasaron notables instrumentistas de la década de los 70.

SEATRAIN

Grupo estadounidense, formado por Roy Blumenfeld (a la batería) y Andy Kul – berg (al bajo y a la flauta), al separarse de Blues Project→, con Richard Greene (al violín), Don Kretmar (al bajo y al saxo) y John Gregory (a la voz solista y a la guitarra). A pesar de un excelente primer álbum, titulado *Seatrain* (69), el grupo en – trará en crisis y sólo Greene y Kulberg continuarán en la banda, que se verá refor – zada con los nuevos miembros Lloyd Bas – kin (teclado y voz), Peter Rowan (guitarra y voz) y Larry Atamanuik (batería). Con producción de George Martin→ reapare – cen en el año 1971, editando un segundo LP, titulado nuevamente *Seatrain,* y *Mar – Blehead messenger* (72), producidos tam – bién por George Martín. Separados por segunda vez, en 1973 forman la banda Kulberg, Baskin, Peter Walsh (guitarra y voz), William Elliott (teclado) y Julio Coro – nado (batería), pero editarán un único LP, titulado *Walch* (73), antes de producirse una última y definitiva ruptura.

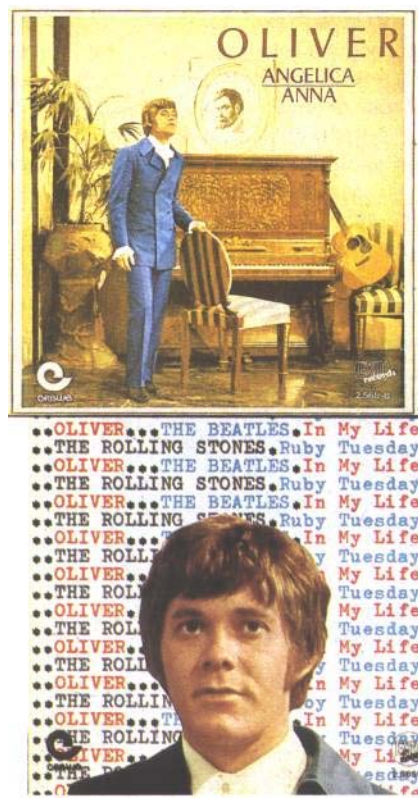
20. En la foto superior, Seatrain, un excelente grupo norteamericano de segunda fila, sin éxito pero con un peso considerable a un cierto nivel, gracias a sus buenos músicos.

STEAM

Grupo estadounidense, integrado ori – ginariamente por Hank Schorz (guitarra, teclado y batería), Mike Daniels (bajo), Bill Steer (voz solista), Tom Zuke (guita – rra rítmica) y Jay Babins (guitarra solis – ta). Con la entrada en 1969 de Ray Corries (batería) y el paso de Schorz a voz solista, llegan al n.º 1 en Estados Unidos y al 9 en Inglaterra con *Na na hey hey kiss him goodbye.* El tema fue com – puesto por su manager, descubridor y productor Paul Leka. El éxito de Steam, integrado un poco en la moda bubble – gum, no tendría continuidad posterior.

OLIVER

Solista americano (22-2-45, North Wilkesboro, Carolina del Norte). Guitarra desde los 15 años y miembro de The Virginians, se traslada a Nueva York, donde forma The Good Earth Trio y gra – ba un LP; posteriormente canta a dúo con Jim Dawson, bajo el nombre de Good Earth. Tras llegar a los rankings con el tema *I can see the light,* compues – to por Oliver, Dawson forma un grupo y Oliver sigue en solitario. Con *Good morning starshine,* tema de la ópera rock *Hair,* triunfa por completo; y reafirma su éxito con el hit *Jane,* también en 1969, que llega al n.º 1. La canción pertenecía al film *The prime of Miss Jean Brodie.* El cantante no conseguirá nuevos impac – tos, aunque grabará excelentes baladas, como *Sunday morning, Angelica, Ruby tuesday* y *Early morning rain,* ya en 1971.



MADE IN USA '69

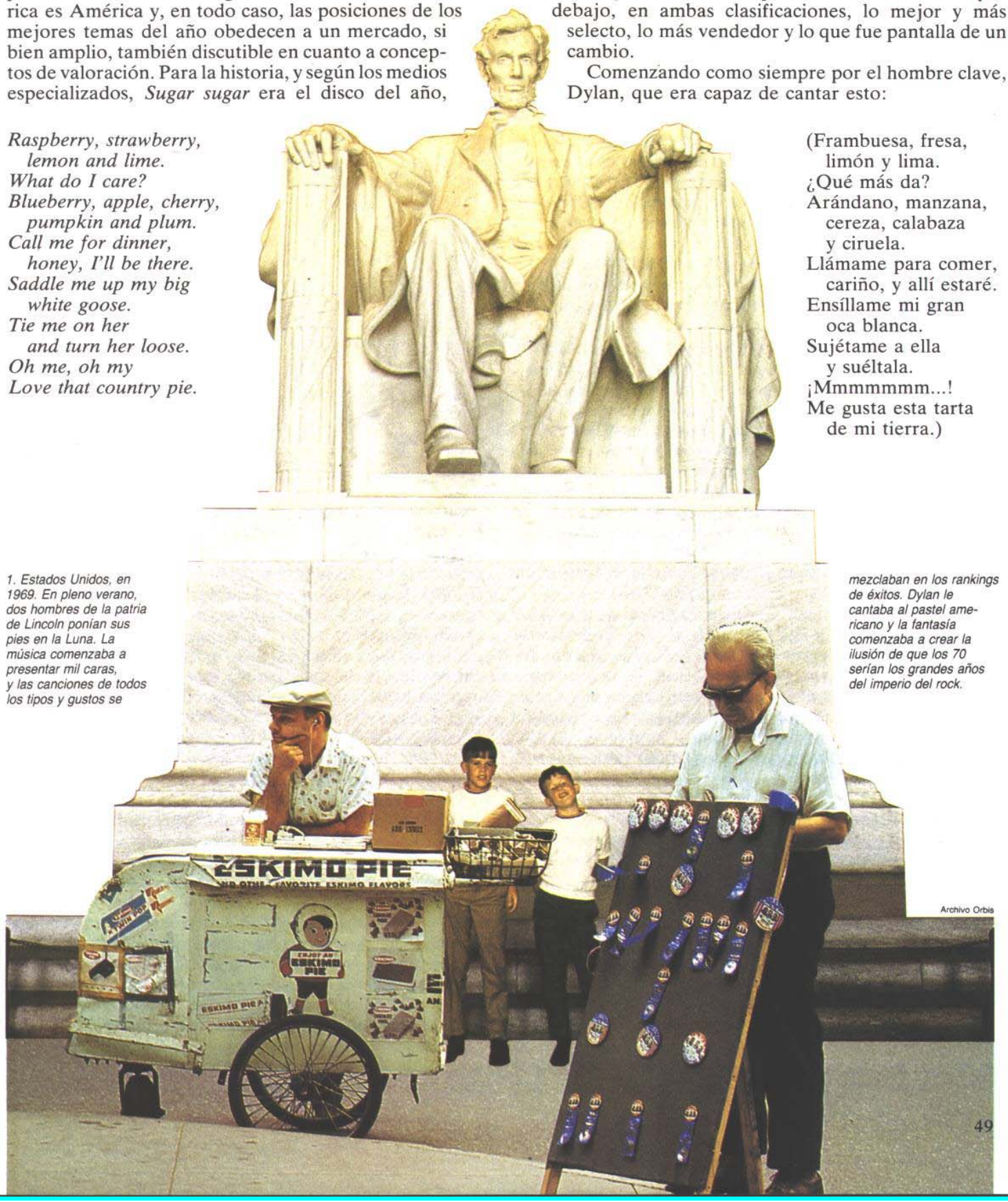
El hecho de que en 1969, el gran año vanguardista, la «mejor canción del año» fuese precisamente la comercial e infantil *Sugar sugar,* de la serie de TV *Archies,* puede resultar tan absurdo como que, en 1966, la mejor canción fuese *The ballad of the Green Berets* del sargento Barry Sadler, tratándose del primer año hippy y del inicio de la protesta masiva contra la guerra de Vietnam. Pero América es América y, en todo caso, las posiciones de los mejores temas del año obedecen a un mercado, si bien amplio, también discutible en cuanto a conceptos de valoración. Para la historia, y según los medios especializados, *Sugar sugar* era el disco del año, seguido por *Honky tonk women* de los Stones y por el canto más hermoso de la liberación *Hair: Aquarius/Let the sunshine in,* en versión de 5th Dimension.

En LP's, el distintivo de «mejor disco de 1969» era más justo. El n.º 1 se lo llevaba *Hair;* el n.º 2, el rompedor *In-a-gadda-da-vida,* de Iron Butterfly; y el n.º 3, el primer álbum de Blood, Sweat and Tears, titulado con el nombre del grupo. Los Beatles, con su doble blanco de 1968, ocupaban la cuarta plaza del 69 todavía. Y por debajo, en ambas clasificaciones, lo mejor y más selecto, lo más vendedor y lo que fue pantalla de un cambio.

Comenzando como siempre por el hombre clave, Dylan, que era capaz de cantar esto:

Raspberry, strawberry,
lemon and lime.
What do I care?
Blueberry, apple, cherry,
pumpkin and plum.
Call me for dinner,
honey, I'll be there.
Saddle me up my big
white goose.
Tie me on her
and turn her loose.
Oh me, oh my
Love that country pie.

(Frambuesa, fresa,
limón y lima.
¿Qué más da?
Arándano, manzana,
cereza, calabaza
y ciruela.
Llámame para comer,
cariño, y allí estaré.
Ensíllame mi gran
oca blanca.
Sujétame a ella
y suéltala.
¡Mmmmmmm...!
Me gusta esta tarta
de mi tierra.)



1. Estados Unidos, en 1969. En pleno verano, dos hombres de la patria de Lincoln ponían sus pies en la Luna. La música comenzaba a presentar mil caras, y las canciones de todos los tipos y gustos se mezclaban en los rankings de éxitos. Dylan le cantaba al pastel americano y la fantasía comenzaba a crear la ilusión de que los 70 serían los grandes años del imperio del rock.

Archivo Orbis

MIRANDO HACIA ATRÁS SIN IRA

Para los grandes motores de los 60, 1969 era un año comprometido. En él, muchos se jugaban la continuidad o el olvido. La revisión de valores y conceptos conllevaba el reto del eterno cambio que en música equivalía a ser o no ser. Es indudable que Bob Dylan no tenía por qué estar muy preocupado ante el giro de la historia, cuando la historia la había hecho él en primera línea y aún la controlaba en ciertos aspectos. Pero al igual que Bob había sepultado o ayudado a sepultar a muchos artistas de finales de los 50 y comienzos de los 60, él no estaba exento de riesgos. Por ello, algunos, lo que Dylan inició en 1968 y consolidó en 1969 fue un «salirse por la tangente». En el comienzo de un nuevo universo sónico, él no hizo causa común con la vanguardia. En el inicio de un estilo intimista y directo, en el que pudo haber sido el rey, no quiso incluirse. En pleno «boom» del rock como fórmula total, se olvidó de sí mismo y de que, apenas unos años antes, había sido el primero en electrificarse.

Bob Dylan, más bucólico, hiperbólico, metafórico y lánguido que nunca, hizo *Nashville skyline,* un LP country al cien por cien.

Evidentemente, sólo él podía hacerlo... y vender un millón de copias.

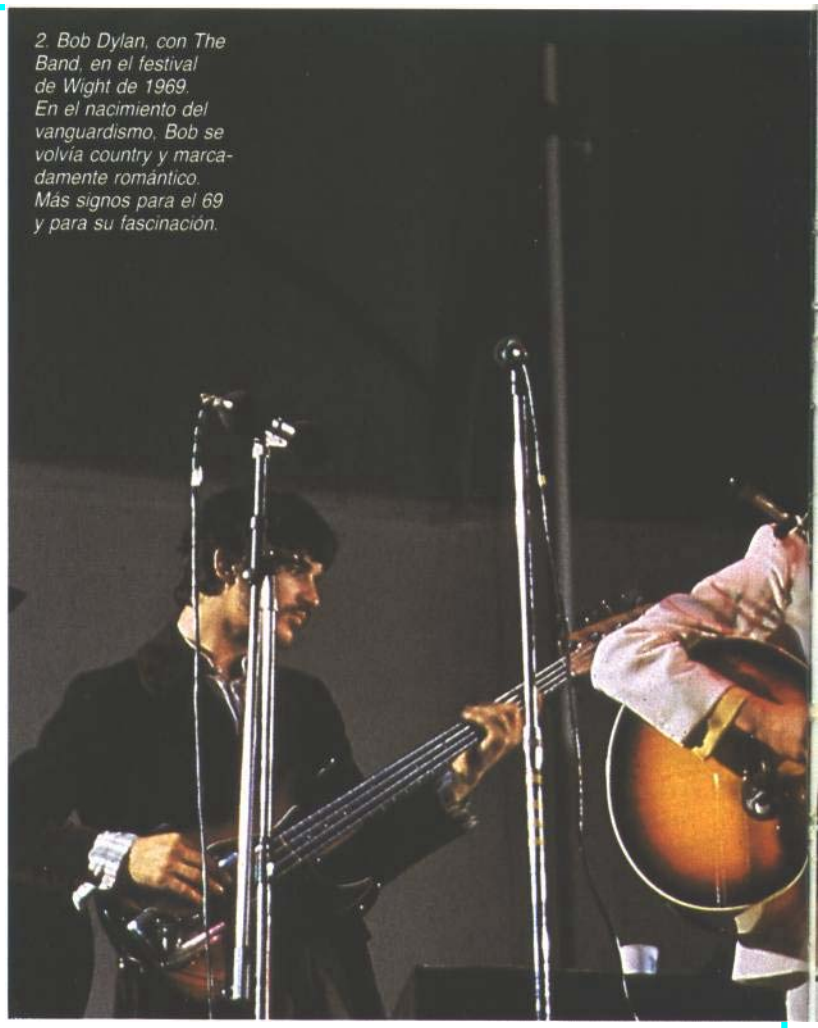
El Dylan rural

Entre *John Wesley Harding* y *Nashville skyline,* a Dy – lan le ocurren pocas pero importantes vicisitudes. Las principales son la muerte de su padre y el reencuentro o redescubrimiento de su fe judía, de su sionismo. El hombre y el poeta de *John Wesley Harding* están en contraposición con el cantante que actúa a comienzos del 68 en el concierto en memoria de Woody Guthrie, porque en vivo su sonido no tiene el mismo *punch* correoso de sus álbumes rockeros. Así pues, cuando en el invierno, casi al final de 1968, vuelve a Nashville para grabar un nuevo LP y en abril de 1969 edita *Nashville skyline,* el despertar vuelve a traernos vientos de placidez. *Nashville skyline* es precisamente el álbum country de Dylan. Todo lo apunta – do en el LP anterior se manifiesta aquí con vigor y firme – za. Country puro, sabores de acampada campestre al amor de la hoguera, baladas con el sonido de banjos mandolinas, arrulladas por la *steel-guitar* y el rasgueo de los guitarrones country.

La desmitificación

Entonces... ¿cuál era el Dylan real de ese momento? Pues un hombre de 27 años, casado y con cuatro hijos (tres hijos suyos y otro más de su mujer), que vive en semi-retiro, que no asoma su judía nariz por la vida pública, que goza sin dar demasiados golpes en su granja y que sigue investigándose a sí mismo sin estar a veces seguro, o contento, de lo que ve en el espejo o al trasluz de su espíritu.

Sin embargo, ese Dylan no puede ser el que llegue al público. La imagen, o la sombra, que se proyecta sobre la historia, nos muestra el perfil del ídolo que no puede renunciar a serlo, por mucho que trate de desnudarse y de ofrecerse virginal y redimido en *John Wesley Harding*



2. Bob Dylan, con The Band, en el festival de Wight de 1969. En el nacimiento del vanguardismo, Bob se volvía country y marcadamente romántico. Más signos para el 69 y para su fascinación.

y bucólico en *Nashville skyline.* El mayor contrasentido lo hallaremos en 1969, medio año después de haberse editado *Nashville skyline* y un par de meses después de su actuación en Wight: concede una entrevista a la revista *Rolling Stone* en el cual el público va a encontrarse, de bruces, con un Bob casi cínico, frío, distante, interesado egoísta, despreocupado y poco menos que falso. Muchos fanáticos de Dylan bajaron a la tierra tras leer esa entrevista, en la cual parece que al mito Bob sólo le importen dos cosas: el dinero y que le dejen en paz.

¿Cómo podía suceder esto después de *John Wesley Harding* y de *Nashville skyline?* Bueno, lo cierto es que *Nashville skyline* no tiene unos textos tan reveladores a nivel íntimo, aunque la música siga teniendo el mismo tipo de arrullos suaves y envolventes, mecidos por el tonillo comercial y liberalizador del country. *Nashville skyline* es un canto feliz a-lo-bien-que-estaba-Dylan tras su divino caparazón. Este disco fue uno de los primeros en los que Dylan se desentendía de todo. Se desentendía de Albert Grossman, que tras *John Wesley Harding* se mosqueó con él y luego Bob no le renovó el contrato. Se desentendía de actuaciones, salvo para fines benéficos o apariciones esporádicas realizadas imprevistamente y cuando le venía en gana. Se desentendía de florituras en torno a él y, aunque trató de ser sincero, también se mostró distante. ¿Le superaba el entorno rock? Es proba – ble que fuera así. Todo cambiaba y Dylan, sentado en el porche de su casa, se detenía demasiado para asimilarlo todo o le daba la espalda.

Este dejarse llevar tendría su cima en 1970, cuando Bob editase su peor disco: el doble LP *Self portrait,* con el que provocó la más virulentas críticas jamás conocidas y, finalmente, se rebeló. Fue con la reacción de *Self portrait,* cuando quiso triunfar de nuevo, cuando quiso frotar los rostros de sus detractores con el vitriólico coraje de su temperamento, cuando Bob volvió a encontrarse a sí mismo. Desde *New morning,* el álbum con el que com – pensó el fracaso de *Self portrait,* hasta *Planet waves,* su regreso al mundo de los vivos y las giras, y *Blood on the tracks,* su obra más sensitiva, la senda sería ya muy distinta.

El éxito de *Lay Lady Lay*

Pero estamos en 1969, y es el año de *Nashville skyline.* Por cambiar, Bob cambia hasta la voz. Él mismo dirá que es debido a que «ha dejado de fumar», pero esto es dudoso. Una vez más, Dylan se presenta a sí mismo con una envoltura acorde. Después de tanto tiempo, Bob se sentía «cantante» por primera vez. Y si el LP fue n.º 3 en Estados Unidos y n.º 1 en Inglaterra, no faltó en esta ocasión un hit para las listas de singles: *Lay Lady Lay,* que vendió 1.200.000 copias, exactamente el doble de lo que se esperaba.

Dylan era feliz.

Allí estaba él, con la gran «tarta de su tierra». Nixon arrojaría más bombas sobre Vietnam y el espíritu de los 60 se desvanecería en el tiempo, pero Bob realizaba un nuevo encuentro de sí mismo. Si *Highway 61 revisited* había sido un reflejo de sí mismo dando tumbos por las carreteras del país, *Nashville skyline* era también un reflejo de sí mismo tañendo la guitarra en el porche de su casa ante una puesta de sol, con Sarah haciendo calceta, los niños jugando y el perro tumbado a sus pies.

Un millón de americanos, y otro en el resto del mundo, podían estar tan identificados con eso como con lo otro.

Y Dylan, sin oír las bombas en Vietnam y sin prestar demasiada atención a nada que no fuese la espiral en cuyo centro está él mismo, cantaba:

Love is all there is, it makes the world go 'round,
Love and only love, it can't be denied.
No matter what you think about it,
You just won't be able to do without it.
Take a tip from one who's tried.

(Amor es todo lo que hay, y es lo que hace girar al mundo,
amor y sólo amor, no puede negarse.
Pienses lo que pienses acerca de ello,
no serás capaz de hacer nada sin él.
Te lo dice uno que lo ha intentado.)

Al poco de publicarse *Nashville skyline,* Bob deja el retiro campestre y regresa al Greenwich Village, a la misma calle McDougal de sus comienzos. Primer aviso. Nueva York es como una amante lujuriosa. El éxito de *Lay Lady Lay* en single le hace ganar nuevos adeptos en las élites comerciales. La canción había sido escrita para la película *Midnight cowboy* (interpretada por Dustin Hoffman), pero al final Bob no quiso entregarla. ¿Le había quedado demasiado bien? ¿Se olió el éxito y quiso reservarlo para sí? ¿No le pareció bien la magnífica película? Lo cierto es que finalmente el éxito de la película fue también el éxito del *Everybody's talkin'* de Nilsson, el tema que sí fue a parar a la banda sonora.

La cita de Wight

De verano a Navidad... El 4 de julio, Bob aparece con The Band, que están de gira, en Edwardsville, Illinois, en el Mississippi River Festival. El 28 de agosto llega a la isla de Wight para participar en el festival monstruo que va a celebrarse. Bob cobra 75.000 dólares, la cifra máxima, y canta 17 canciones vestido de blanco y entre una expectación inusitada que mueve a los mismos Beatles a acudir al gran acontecimiento. Ni bien ni mal, sino todo lo contrario; Wight no deja de ser un hito.

El día 2 de septiembre, Dylan y su mujer, nuevamente en avanzado estado de gestación, regresa a Estados Unidos. El niño, Samuel, nacerá en diciembre. Antes se publica la ya citada entrevista en la revista *Rolling Stone,* realizada por Jan Wenner. Es el desencanto. Dylan habla de dinero, no sabe nada de lo que le rodea ni le importa. Tampoco conoce lo que sucede, situaciones que antes hubieran dado pie a reacciones furiosas y canciones demoledoras. Mientras Elvis volvía, Dylan parecía irse. Todo este proceso culmina en enero y febrero con las sesiones de grabación del autoindulgente *Self portrait.*

Cuando el mundo oyese a Bob cantar *Blue moon* reaccionaría. Mientras tanto, ya lo decía él: *Love that country pie* (Me gusta esta tarta de mi tierra).

LAS CANCIONES (Y LOS SONIDOS) DE UN AÑO

Cortesía Polydor

Pedrós Alió

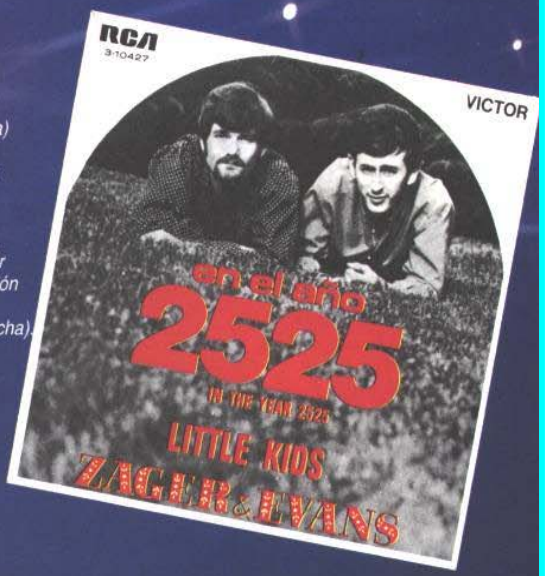
En los tres capítulos precedentes y en éste se ha hablado de los artistas que dieron carácter a 1969. Pero hay también una parte importante que atañe a las canciones significativas del año, y a esa pléyade de grupos y cantantes aparecidos con ellas o que, siendo ya conocidos, triunfaron con esos éxitos.

Aquarius, una era rock

Como se decía al comienzo, 1969 fue el año de *Sugar sugar* y de los Archies, pero hubo temas de mayor relevancia y trascendencia. El principal no hay duda de que fue *Aquarius/Let the sunshine in,* a cargo de 5th Dimension. El tema, extraído de la obra *Hair,* no sólo daba carácter a un paréntesis histórico, sino que marcaba el nacimiento de la llamada Era de Aquario. *Hair* llevaría a las listas de éxitos muchas canciones a lo largo del año: *Good morning starshine,* con Oliver; *Easy to be hard,* con Three Dog Night; o el propio tema central, *Hair,* con los Cowsills.

De este pequeño grupo, 5th Dimension serían los triunfadores; pero a la postre el mejor resultado lo obtendría Three Dog Night*, un trío de voces unidas con el respaldo de un sólido grupo, que iniciará en 1969 su carrera de éxitos. Oliver y los Cowsills fueron más pasajeros, aunque el primero consiguiera este mismo año su mayor impacto con una suave balada romántica: *Jean.*

3, 4 y 5. La Era de Aquarius. La canción Aquarius *de la ópera rock* Hair, *con 5th Dimension (foto del recuadro de la izquierda) como intérpretes, abría uno de los signos más vitales de este período de la historia. Y de Aquarius al futuro, con la fantasía de Zager & Evans y su tema-ficción* In the year 2525 *(foto del recuadro de la derecha).*



En el año 2525...

Con 5th Dimension hay que citar un dúo cuya fulgurante aparición prometió mucho más de lo que en realidad dieron: Zager and Evans*. El tema *In the year 2525* fue uno de los grandes hits del '69, pero tras él no hubo continuidad y el dúo fue uno más entre los numerosos artistas de un solo disco. Esto no sucedió con Glen Campbell, artista en línea country que triunfó colocando uno tras otro todos sus temas en las listas a lo largo del año: *Wichita lineman, Galveston* y *Gentle on my mind* fueron sus bazas. El Motown sound no perdía compás, con Marvin Gaye y su extraordinario *I heard it through the grapevine,* los Temptations con *I can't get next to you* y *Cloud nine,* Stevie Wonder con *For once in my life* y *Yester-me yester-you yester-day,* Junior Walker con *What does it take* y las Supremes con *Love child.*

Elvis Presley, tras su regreso en diciembre de 1968, atravesaba una etapa dorada. Descubierto por una nueva generación, reencontrado por la suya, con una energía inusitada, demostrando estar como siempre y con canciones muy distintas a las que le habían mantenido en los años 60, dominó 1969 gracias a la magia de *In the ghetto* y *Suspicious minds. In the ghetto* sería otra de las piezas más importantes del año en todo el mundo, pese a lo cual en Estados Unidos no fue n.º 1, y sí *Suspicious minds.* En Inglaterra, ambas llegaron al n.º 2.

Los hits del 69 en USA

Los n.º 1 estadounidenses a lo largo del año tuvieron pocos nombres. Lo inició Marvin Gaye, con *I heard it through the grapevine.* Tommy James and The Shondells, con *Crimson and Clover,* fue el Segundo. James colocó además otro éxito posterior, *Cristal blue persuasión.* Sly and The Family Stone, con *Everyday people,* y Tommy Roe, con *Dizzy,* fueron de los más duraderos en el primer puesto; pero el *Aquarius* de 5th Dimension, con 6 sema – nas, fue uno de los dos discos máximos. Siguen los Beatles y *Get back,* que sería n.º 1 durante 5 semanas; Henry Manzini y el tema de amor de *Romeo y Julieta;* y Zager and Evans con *In the year 2525,* también 6 semanas n.º 1. En la segunda mitad del año están los Stones con *Honky tonk women,* Archies con *Sugar sugar,* Temptations con *I can't get next to you,* Elvis Presley con *Suspicious minds,* de Nuevo 5th Dimension con *Wedding bell blues,* otra vez los Beatles con *Something/Come together,* Steam y su feliz *Na na hey hey kiss him goodbye,* Peter, Paul and Mary con *Leaving on a jet plane* y las Supremes en la última semana con *Someday we'll be together.*

Country rock, solf rock y... espirituales

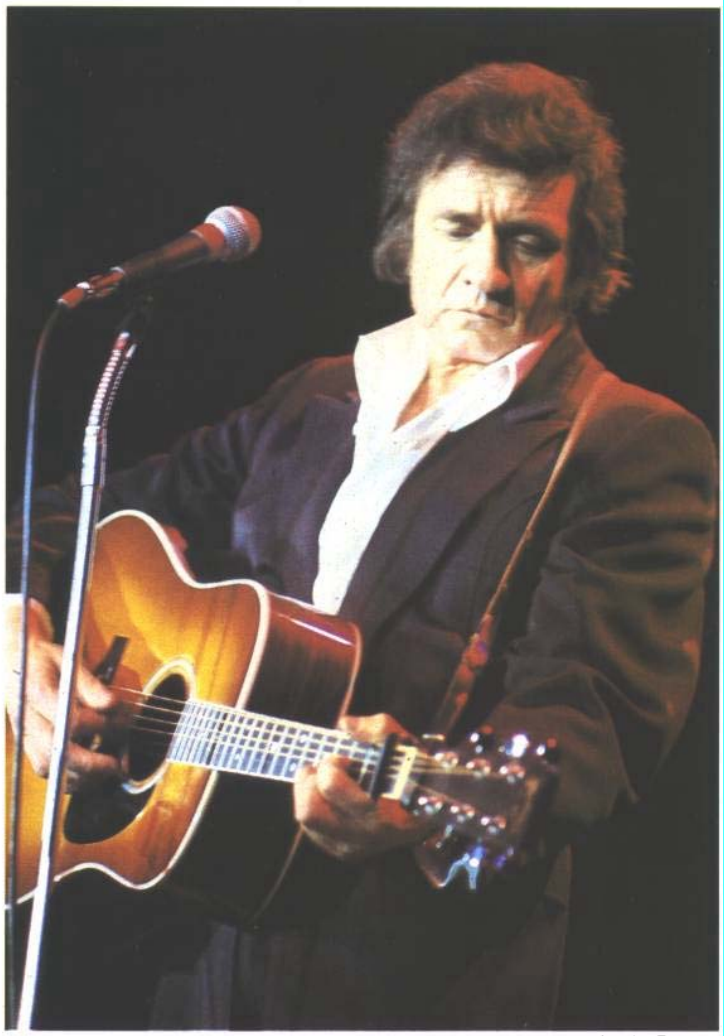
John Denver*, el autor de *Leaving on a jet plane,* iba a ser una de las revelaciones de 1969. Artista plenamente confirmado en los años 70 como uno de los más funda – mentales autores e intérpretes de country-rock, su talento creador, la innovación de su voz, abierta y fresca, y una larga serie de singles y LP's posteriores le convirtieron en uno de los astros de la música americana durante la década de los años 70 y uno de los más perdurables entre los surgidos en 1969.

Menos suerte tuvo Bread*, un grupo magnífico enca – bezado por David Gates, que en tres años arrolladores conseguirían crear casi un pequeño estilo llamado *soft – rock,* con sus baladas suaves y líricas. El primer álbum de Bread se publicó en 1969, pero sería en 1970 cuando alcanzaran el éxito masivo.

La novedad colorista del año correría a cargo de los Edwin Hawkins Singers*, un coro religioso negro que con *Oh happy day* se colocó en el n.º 2 de los rankings, creando un enorme clímax en torno a este tipo de formaciones y cantos a lo largo de los meses siguientes.

Fotos International

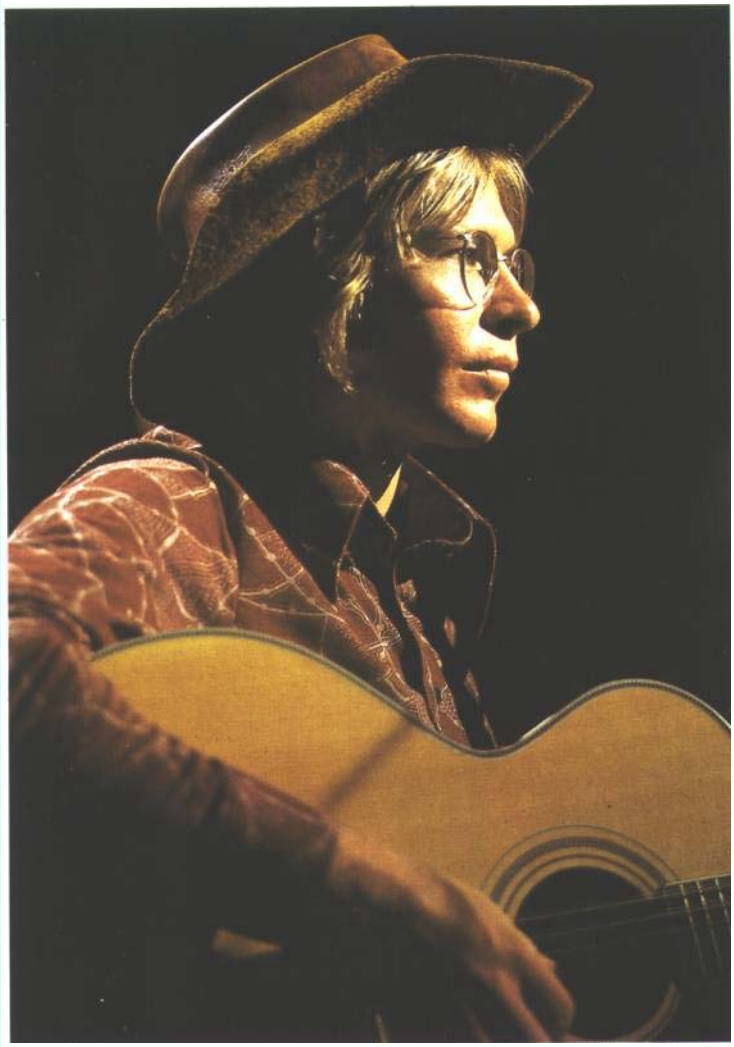
6-9. En esta doble página, cuatro signos de 1969; de izquierda a derecha: Elvis Presley, de nuevo «el rey» tras su vuelta de fines del 68; Johnny Cash, el introductor de Dylan en el country; John Denver, la música del medio Oeste estado- unidense; y Creedence Clearwater Revival (en la foto se ven, de izquierda a derecha, Dough Clifford, John Fogerty y Stu Cook; falta Tom Fogerty), el grupo más vendedor del año.



Los álbumes

En las listas de álbumes se produjeron menos noveda – des, al margen de los artistas ya citados que con su primer LP fueron las grandes sorpresas. Grupos como los Doors o Creedence Clearwater Revival gozaron de un nuevo momento estelar, continuación del iniciado en 1968. Los Doors, con su LP *The soft parade* y el single *Touch me* (compuesto por Robby Krieger, el guitarra de la banda, y no por Jim Morrison en este caso), se bastaron para redondear el año. Creedence Clearwater Revival, aunque la RIAA certificó sus discos de oro en 1970, tuvo un 69 sensacional, con álbumes dominando el ranking de LP's, como *Bayou country* y *Green river.*

Sobre los Doors hay que citar un hecho fundamental: 1969 es el año de su célebre actuación de Miami, por la que Jim será procesado y condenado a pasar un tiempo en la cárcel. La sentencia no llegaría a ejecutarse porque, tras muchas peticiones de reducción e incluso anulación de la sentencia, ésta fue fijada en seis meses y Jim murió en París antes de regresar a Estados Unidos. Para mu – chos, 1969 fue el comienzo del fin de los Doors, en parte porque el LP de este año, *The soft parade,* tampoco fue el mejor de sus discos. El grupo tuvo la primera disociación. Por un lado, Jim Morrison; y por otro, Krieger, Densmo – re y Manzarek. En 1970 surgiría un comienzo de equili – brio, bajo el liderazgo de Morrison; pero finalmente sobrevendría la marcha del cantante a París y, en medio del misterio, su muerte.

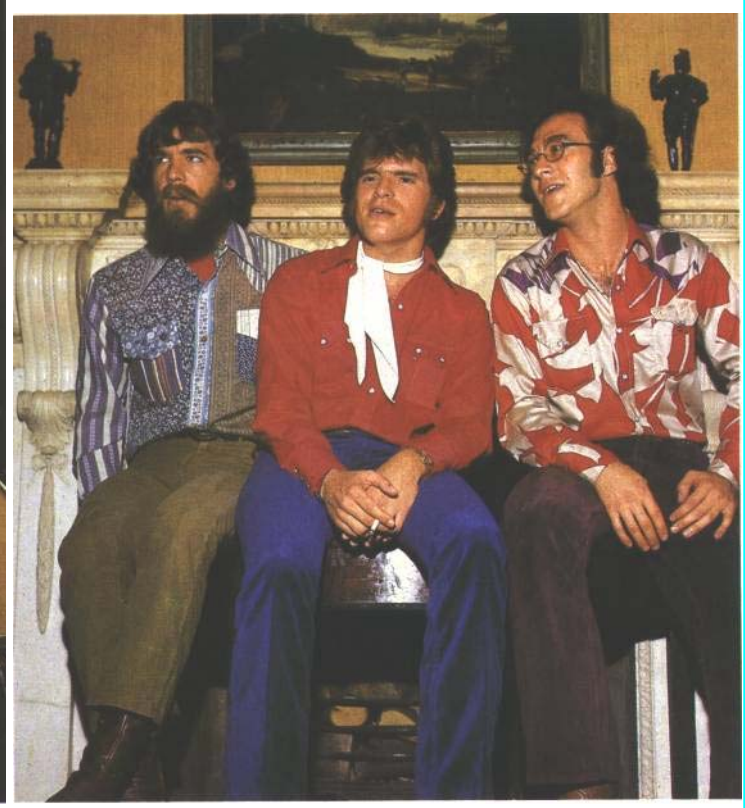


Música para cambiar una década

Tommy de los Who, *Cheap thrills* de Janis Joplin y los Big Brother y *Hot buttered soul* de Isaac Hayes eran tres modelos de LP's rompedores que causaron un impacto brutal. Algunos artistas, como Donovan o Association, entonaban un inicial canto del cisne editando álbumes de éxitos. El cine no lograba colocar bandas sonoras, pero las más famosas sí estaban ahí, como *Romeo y Julieta, Funny girl* con Barbra Streisand de estrella y la comedia infantil-musical *Oliver.* Tom Jones se llevaba nada menos que 7 discos de oro y Glen Campbell 5. Hasta Johnny Cash se metía en la élite con su famoso concierto en la prisión de San Quintín, grabado en vivo, y Cream, el primer super – grupo, demostraba lo triste de su separación con sus dos último álbumes entre los mejores, *Goodbye* y *The best of Cream.*

Dentro de esta variedad, sin embargo hay que insistir en los nombres fundamentales del cambio: Led Zeppelín, Chicago, Santana, BS&T, etc. El último aspecto de 1969 que se va a estudiar, además del intimismo, será (en el próximo capítulo) lo concerniente al significado que muchos de estos grupos tuvieron en la evolución del rock. No fue casual que Chicago Transit Authority tuviera siete miembros, Santana seis o Blood, Sweat and Tears nueve. Algo seguía sucediendo y ese algo estaba dando pie a una nueva morfología rock. Aunque los grupos de cuatro o cinco miembros siguieron y seguirán existiendo, el vanguardismo rompió muchas de las claves básicas de los años 60. Se trataba de dotar con mayores medios al sonido y también de ejecutarlo de la mejor forma posible. La perfección de las grabaciones se imponía y con ella el hecho de poder ejecutar en vivo el mismo sonido.

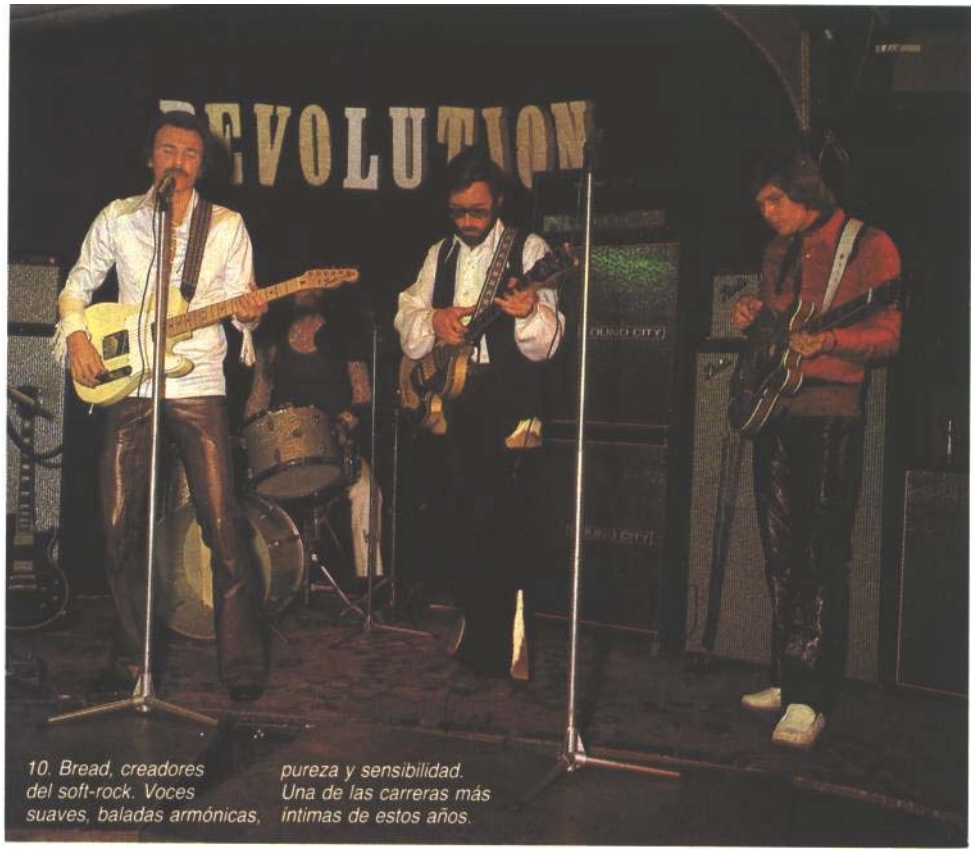
Fue el tiempo de las macrobandas, de las asociaciones, de los proliferantes álbumes grabados en vivo, para demostrar cada cual su calidad; y fue tiempo de piraterías y demás aspectos que desataron la fiebre de los 70.



BREAD, ROMÁNTICOS EN LA CUMBRE

Bread surge en 1969 como unión de tres talentos separados, ocupados en la pro – ducción, la composición y la ejecución instrumental respectivamente. Ellos son David Gates (Tulsa, Oklahoma), James Griffin (Memphis, Tennessee) y Robb Ro – yer. David Gates había tocado en los años 60 con Leon Russell, Carl Perkins y Chuck Berry entre otros, para seguir con Merle Haggard y Glen Campbell; además hizo los arreglos de una película de Presley y produjo a Pat Boone y al grupo Pleasure Faire. En los Pleasure Faire toca Royer, y Griffin es el autor de las canciones junto con él. Griffin había producido también a Johnny Brúñete y los Crickets. Con Royer, y bajo los pseudónimos de Arthur James y Robb Wilson, habían escrito el texto de la canción *For all we know,* perte – neciente a la película *Lovers and other strangers,* ganadora del Oscar de Holly – wood al mejor tema de película de 1969.

Gates, Griffin y Royer se unen formando Bread. Gates se ocupa de la guitarra, teclados, violín y voz; Griffin, de la guitarra y voz; y Royer, del bajo, guitarra y voz. El primer álbum, *Bread* (69), lo graban con Jim Gordon a la batería, pero sin que Jim figure en el grupo. Para el segundo entra como batería Moke Botts (Sacramento, Ca – lifornia) y Bread se convierte así en cuarte – to. Este álbum, *On the waters* (70), les convierte en uno de los grandes grupos de este año y de los siguientes gracias al éxito del single *Make it with you.* En 1971 llega *Manna,* LP del cual se extrae otro n.º 1 en single: *If.* Consolidados como autores y co – mo intérpretes, la era dorada de Bread alcanza su plenitud con los dos álbumes siguientes: *Baby, I'm a want you* y *Guitar man* (72), en los que Robb Royer se ha ido para dedicarse a escribir canciones y es sustituido por el teclista Larry Knechtel (Bell, California). Larry era ya un reputado y veterano músico de sesión que había tocado durante 5 años con Duane Eddy y había intervenido en varias grabaciones de temas fundamentales, como *Mr. Tambouri – ne man* con Dylan o *Bridge over troubled water* con Simon and Garfunkel (el piano de entrada de la canción está interpretado por él), además de diversas grabaciones para Jackson Five, Johnny Rivers, los Grass Roots o Jim Webb.



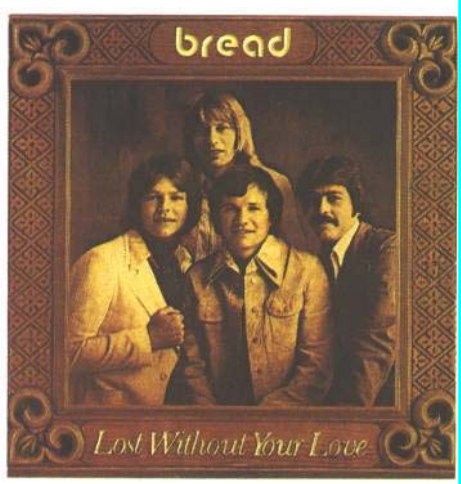
10. Bread, creadores del soft-rock. Voces suaves, baladas armónicas, pureza y sensibilidad. Una de las carreras más íntimas de estos años.

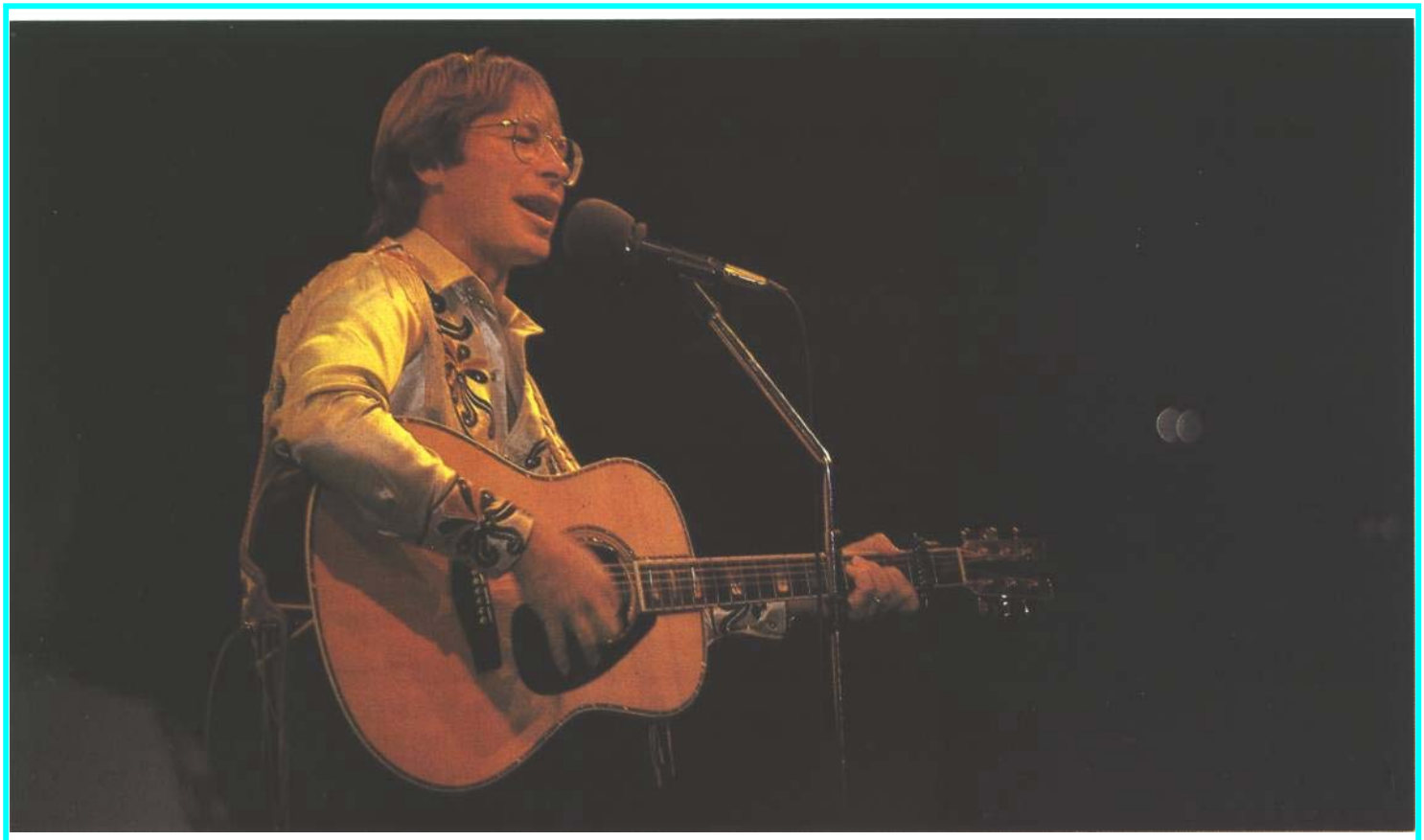
Del álbum *Baby, I'm a want you* será éxito el tema del mismo título; y de *Guitar man,* también la canción del mismo título, además de *Sweet surreder.* En pleno éxito, por diferencias musicales entre Gates y Griffin, Bread se separa en 1973. Los LP's de éxitos *Best of Bread* (73) y *Best of Bread, vol.2* (74) muestran el impacto del cuarteto por sus ventas millonarias.

Tras la separación, Griffin graba un álbum en solitario, *Breaking up is easy* (74); y Ga – tes, dos con más éxito, *David Gates first* (74) y *Never let her go* (75), aunque lejos de lo obtenido con el grupo.

En 1976, Gates, Griffin, Knechtel y Botts vuelven a unirse. Su álbum *Lost without your love* demuestra que siguen en pose – sión de su vena creativa, pero el intento fracasa y el grupo se separa nuevamente. En 1978 se edita un último álbum de éxitos, *The sound of Bread.*

De nuevo por separado, Griffin y Gates reanudan sus carreras individuales. Griffin edita dos álbumes carentes de repercu – sión, *James Griffin* y *Eagle.* Gates conse – gurá una mayor popularidad con sus LP's *Goodbye girl* (78), *Songbook* (79) y *Falling in love again* (80), pero especialmente con el primero, cuyo tema principal en single fue la canción de la película del mismo título. Que supuso el Oscar de Hollywood para Richard Dreyfuss.





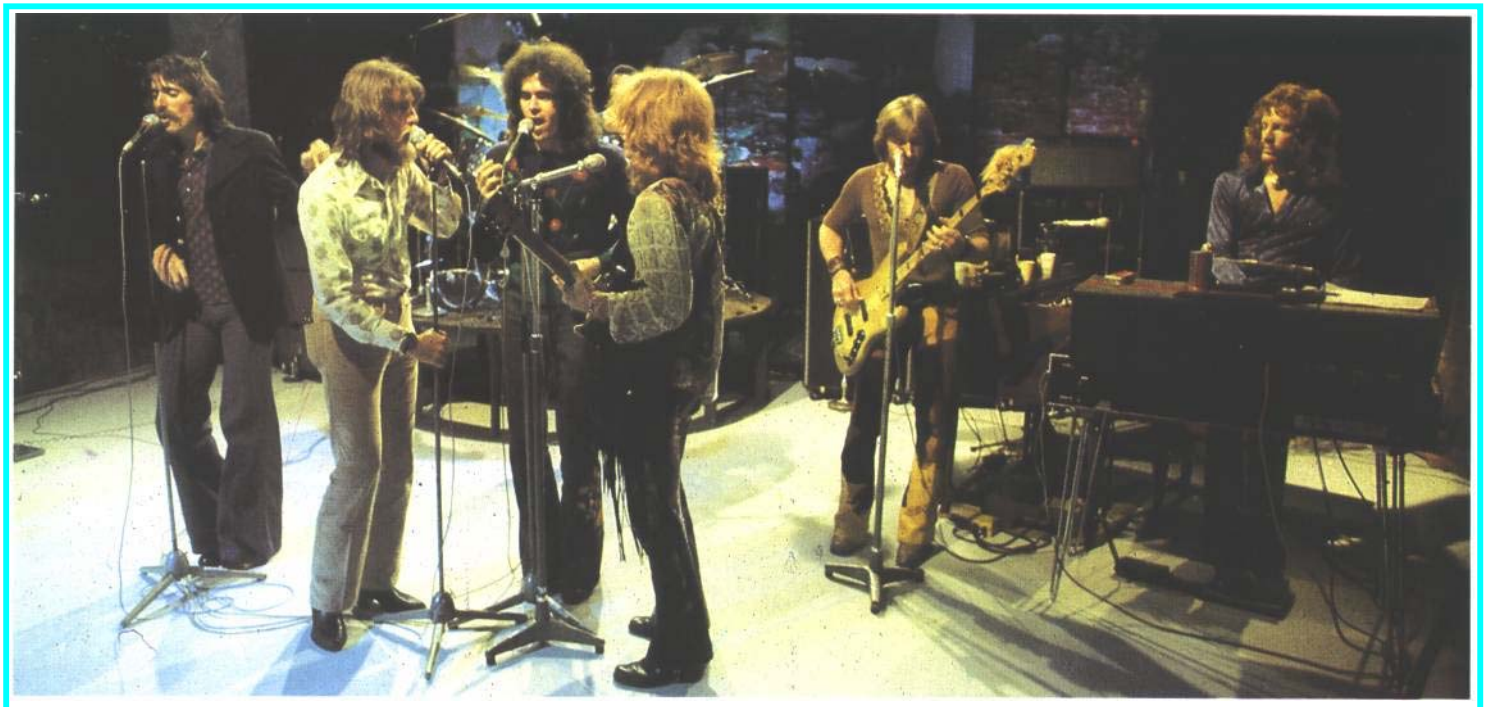
11. John Denver, el último folk-singer o el primer country-man de los años 70. Una fantástica carrera millonaria basada en la sencillez.

JOHN DENVER, LA VOZ DE LAS MONTAÑAS

De verdadero nombre John Henry Deutschendorf (31-12-43, Roswell, Nuevo México) e hijo de un galardonado piloto de la Fuerza Aérea estadounidense, John Denver debuta como folk-singer en Lub – bock, Texas, al tiempo que estudia arqui – tectura. En 1964 llega a Los Angeles e in – gresa en el Chad Mitchell Trio sustituyendo al propio Chad Mitchell. Cantará con ellos hasta el año 69. En este año, Peter, Paul and Mary graban una canción suya, *Lea – ving on a jet plane,* y sorprendentemente llegan al n.º 1 de la lista de éxitos, años después de haberlo sido por última vez cuando estaban en la cresta de la ola folk.

John debuta discográficamente en 1969 con el LP *Rhymes and reasons,* afianzan – dose lentamente como autor y cantante gra – cias a constante álbumes que muestran su calidad: *Take me to tomorrow* (70), *Whose garden was this?* (70) y *Poems, prayers and promises* (71). Este ultimo álbum y el single *Take me home, country roads* se disparan en los rankings en 1971 y Denver se convier – te en una figura. *Aerie* (72) y *Rocky mountain high* (72) son los LP's de la confirmación, en especial el último, del cual es éxito el tema del mismo título.

En 1973, la carrera de Denver entra en un período estelar, que ya no abandonará en los años siguientes. Intervendrá en series de TV como estrella invitada, realizará shows especiales y obtendrá una continua serie de hits. Entre éstos cabe destacar *Annie's song, Back home again, Sunshine on my shoulders, Follow me, I'm sorry, Thank God I'm a country boy, Friends with you, Auto-graph, Sweet surrender* y muchos otros, culminando en el año 1981 con el tema *Perhaps love,* canción compuesta para Plácido Domingo, el tenor español de ópe – ra, y que él interpreta a dúo. La discografía en LP's desde 1973 se inicia con *Farewell Andrómeda* y sigue con *Back home again* (74), *An evening with John Denver* (75, doble grabado en vivo), *Windsong* (75), *Rocky Mountain Christmas* (75), *Live in London* (76, grabado en directo en Lo – dres), *Spirit* (76), *I want to live* (79), *John Denver* (80) y *Seasons of the heart* (82), además de las recopilaciones *Greatest hits* (74), *Greatest hits, vol.2* (77), un álbum con The Muppets Show y otros.



THREE DOG NIGHT,
TRES VOCES SOLITARIAS

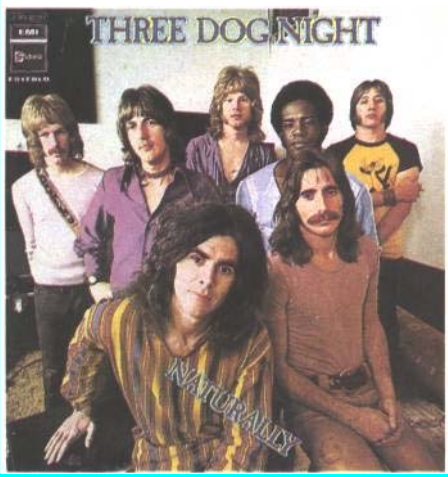
Three Dog Night es la resultante de la fusión de tres solistas de escaso relieve y cuatro músicos procedentes de grupos sin éxito. Entre 1968 y 1975 lograrían vender más de 15 millones de discos, logrando 11 discos de oro por LP's y otros tantos por singles que colocaron invaria – blemente en el top-10 del ranking estadou – nidense. Un aspecto notable en esta tra – yectoria radica en que la banda nunca interpretó material propio, sino canciones de otros autores, lo cual hace más merito – ria su longevidad. La conjunción vocal de los tres solistas fue, sin embargo, la clave de todo su poder y calidad.

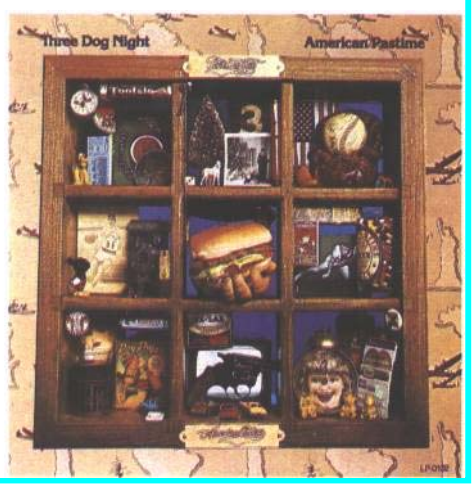
Impulsores de Three Dog Night fueron Cory Wells (5-2-44, Buffalo, Nueva York) y Danny Hutton (10-9-46, Buncrana, Irlan – da). El primero había cantado en una ban – da llamada The Enemys y el segundo había obtenido un leve hit con el tema *Rose and rainbows.* El tercer solista, Chuck Negron (8-6-45, Bronx, Nueva York), procedía de estudios de grabación y había doblado la voz de Danny al grabar uno de sus temas, *Funny how love can be.* El aglutinante principal de Three Dog Night fue Cory, que tras trabajar en dos películas, *Riot on sunset strip* y *The moving target,* formó la Cory Wells Blues Band en 1967, de fracaso inmediato. Los tres decidieron aunar fuerzas en 1968, acompañándose por una banda formada por excelente músicos de otras formaciones: Mike All-sup (guitarra solista, ex-Family Scandar), Jimmy Greenspoon (ór – gano, ex-East Side Kids), Floyd Sneed (bate – ría, ex-José Feliciano y ex-Bobby Taylor and The Vancouvers) y Joe Schermie (bajo, ex-Dyke and The Blazers).

El debut de Three Dog Night se produce con el single *Nobody,* al que sigue *Try a little tenderness.* El tercer single es *One,* de Harry Nilson, que se convierte en su primer éxito. *Eli's coming,* de Laura Nyro, y especialmen – te *Easy to be hard,* de *Hair,* confirman a la banda como la nueva sensación vocal de 1969. A partir de aquí, los éxitos son conti – nuos: *Celebrate, Mame told me not to come* de Randy Newman, *One man band* de Leo Sayer, *Liar* de Russ Ballard, *Joy to the world* de Axton, tema que durante 7 sema – nas es n.º 1 en Estados Unidos, *An old fashioned love song, Never been to Spain* también de Axton, *Family of man* de Paul Williams, *Pieces of April, Shambala, The show must go on* de Leo Sayer, etc.

Los álbumes, en los que se incluyen sus éxitos, son: *Three Dog Night* (69), *Suitable for framing* (69), *Captured live at The Fo – rum* (70), *It ain't easy* (70), *Harmony* (71), *Naturally* (71), *Seven separate fools* (72), *Recorded live in concert – Around the world with Three Dog Night* (73), *Cyan* (73), *Hard labour* (74), *Dog style* (75), *Coming down* (75) y *American pastime* (76), además de las recopilaciones *Golden biscuits* (72) y *Joy to the world – their greatest hits* (74).

En 1973, cuando el grupo entra en decli – ve, Schermie será reemplazado por Jack Ryland y la banda se reforzará con un octavo elemento: el teclista Skip Konte. En 1976, Three Dog Night se disolverá; de nuevo en solitario, ninguno de los tres líderes logrará destacar.





13. Guess Who se consagró como la primera banda de rock canadiense de la revolución sónica de este tiempo, pero la irregularidad y la pérdida de sus hombres más representativos abortaron una carrera mucho más prometedora.

GUESS WHO, ROCK CANADIENSE

La proximidad de Canadá y Estados Unidos, junto al hecho de que en las gran – des giras por Estados Unidos los grupos incluyen Canadá y sus principales núcleos urbanos, provocará la primera aparición de grupos y cantantes canadienses en la órbi – ta rock internacional en los años 60. En el período vanguardista, con plena evolu – ción del rock en sus muchas direcciones, la banda canadiense por excelencia será Guess Who.

El origen de Guess Who se remonta al final de los años 50 en Winnipeg. Después de sucesivos nombres, como Al and The Silvertones y Chad Allen and The Expres – sions, en 1965 pasan a llamarse Guess Who cuando el cantante Chad Allen deja a sus compañeros para grabar en solitario (sólo tendrá un leve hit con el tema *Shakin' all over*). En 1969 forman la banda Randy Bachman a la guitarra (1943, Winnipeg, Canadá), Burton Cummings a la voz y te – clado (31-12-47, Winnipeg), Michael Ja – mes Kale al bajo (11-8-43, Winnipeg) y Ga – rry Paterson a la batería (26-5-45, Winni – peg). Entre 1969 y 1970, el cuarteto consi – gue varios hits consecutivos en las listas estadounindeses: *These eyes, Laughing, No time, American woman* y *Share the land. American woman,* que es n.º 1 en 1970, supone el techo de popularidad de la banda. Tras estos éxitos y los primeros LP's, *Wheartfield soul* (69), *Canned wheat* (69) y *American woman* (70), Randy Bachman deja a sus compañeros para seguir en solita – rio. Grabará el LP *Axe,* formará el grupo Brave Belt y finalmente hallará el camino del triunfo con otra banda: Bachman-Turner Overdrive→.

Randy Bachman es sustituido por Kurt Winter (2-4-46) y Greg Leskiw (5-8-47), ambos de Winnipeg, Canadá. Los LP's *Share the land* (70), *So long bannatyne* (71) y *Rockin'* (72) marcan el lento declinar de la banda, roto por el éxito del LP *Best of Guess Who* (71) con lo mejor del grupo. En 1972, Leskiw y Kale dejan a sus compañeros y son reemplazados por Don McDougall (5-11-49) y Bill Wallace (18-5-49), también de Winni – peg. El primero es guitarra y el segundo bajo. Siguen nuevos álbumes, *Live at the Paramount* (72), *Ten* (73), *Artificial Paradi – se* (74) y *Road food* (74), hasta la entrada de Domenic Troiano (ex-James Gang→) sustituyendo a Winter. *Flavours* (75) de – vuelve parte del carisma de gran banda a Guess Who, reafirmado por un nuevo LP de éxitos, *Best of Guess Who, vol.2* (74), aparecido previamente.

Sin embargo, el quinteto no conseguirá reaccionar a las nuevas corrientes musica – les de la segunda mitad de los años 70 y se sumergirá en el olvido tras los álbumes *Power in the music* (75) y *Born in Canada* (76). Durante algún tiempo, todavía se editarán diversos LP's procedentes de Ca – nadá o nuevas recopilaciones de temas de escaso valor.

Burton Cummings, líder de Guess Who tras la marcha de Randy Bachman, iniciará en 1976 una poco triunfal carrera en solita – rio con el LP *Burton Cummings,* al que seguirá *My own to rock* (77) y *Dream of a child* (78), en estos dos últimos ayudado por Randy Bachman entre otros músicos.

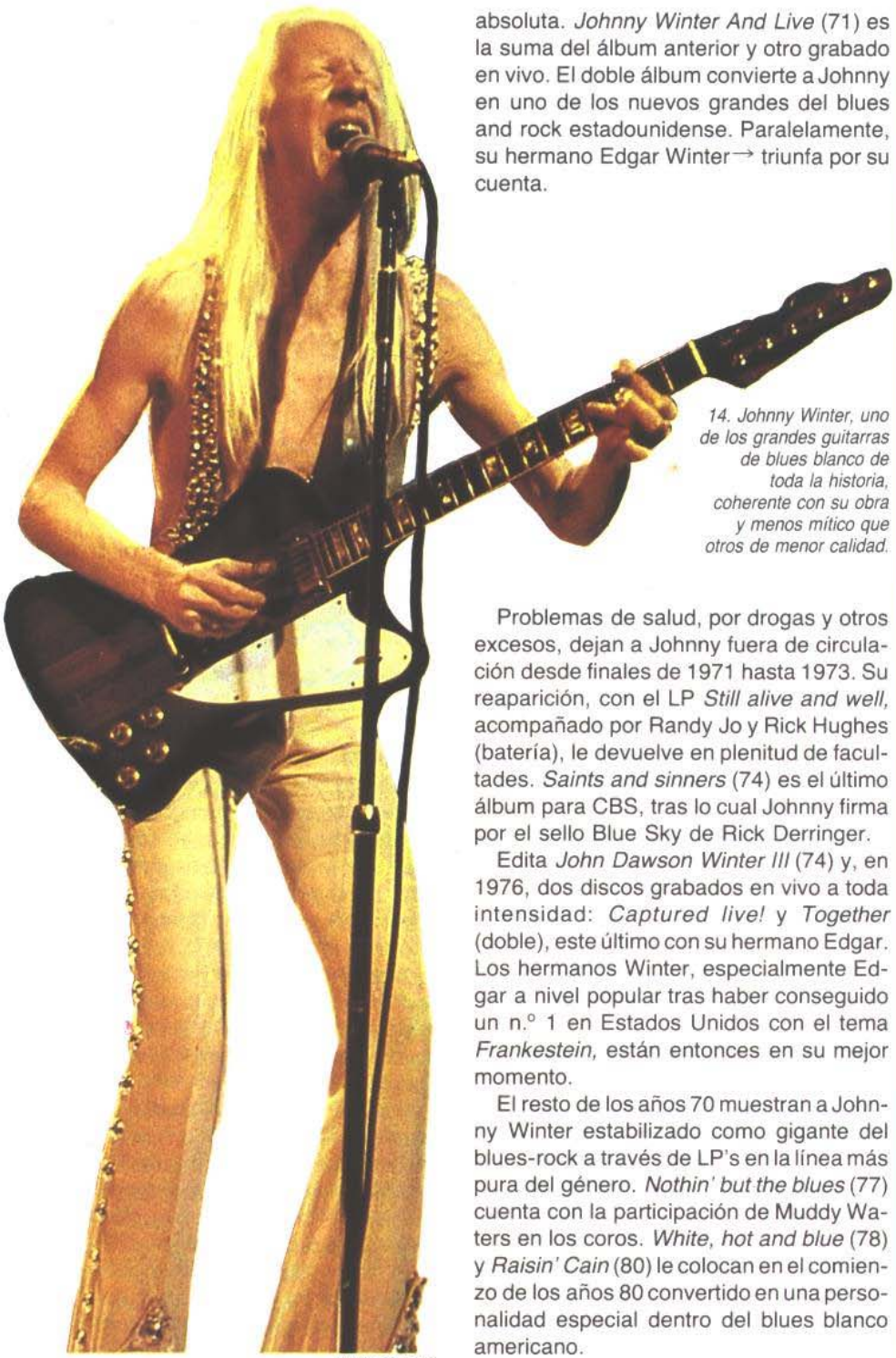
JOHNNY WINTER, EL ALBINO DE ORO

Johnny Winter (23-2-44, Beaumont, Texas) es hijo de una familia con tradición musical. Johnny y su hermano Edgar forman el Winter's Duo siendo adolescentes. Posteriormente Johnny se traslada a Chicago, una de las cunas del blues, género en el que se sumerge en cuerpo y alma. A pesar de ser un portentoso guitarrista y buen cantante, en la formación musical de Johnny entran también el clarinete, el ukelele y la armónica. Por su parte, Edgar Winter sería un buen pianista y saxofonista.

De los 16 a los 22 años, Johnny Winter experimenta una progresiva influencia de los *bluesmen* más notables de su tiempo, y toca con Muddy Water, Barry Goldberg y Mike Bloomfield, que le presenta en el Fillmore en diciembre de 1962. En 1966, formando grupo con Tom Shannon (bajo) y John Red Turner (batería), se establece en Houston. En 1968, un artículo en la revista *Rolling Stone* determina que Steve Paul, mánager de Tiny Tim, le contrate y le consiga su primer contrato discográfico.

El primer álbum, *Johnny Winter* (69), se edita junto con otro titulado *The progressive blues experiment,* resultante de unas cintas grabadas por Johnny con otra editora. *Second Winter* (70) reafirma la sugestiva calidad del albino, cuya imagen de largos cabellos blancos se hace pronto popular. En 1971 se editan otros dos LP's grabados en los años 60, *First Winter* y *The Johnny Winter Story*. Esta masiva aparición de LP's favorece el culto del nuevo héroe de la guitarra, aunque diversifica la progresión natural de su obra.

En 1971, Shannon y Turner dejan a Winter, y los miembros del grupo The McCoys→ se unen a él como respaldo: Rick Derringer (guitarra y voz), Randy Jo Hobbs (bajo) y Randy Z (batería). Randy Z será sustituido por Bobby Caldwell en la grabación del LP *Johnny Winter And* (71), grabado en vivo y que es un compendio de la obra del guitarra, entre el blues puro y el rock primitivo interpretado con una contundencia absoluta. *Johnny Winter And Live* (71) es la suma del álbum anterior y otro grabado en vivo. El doble álbum convierte a Johnny en uno de los nuevos grandes del blues and rock estadounidense. Paralelamente, su hermano Edgar Winter→ triunfa por su cuenta.



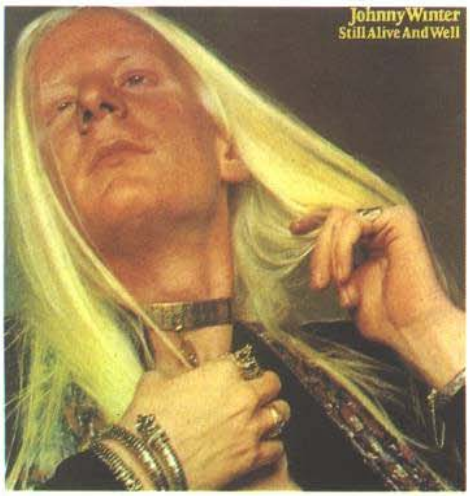
London Features

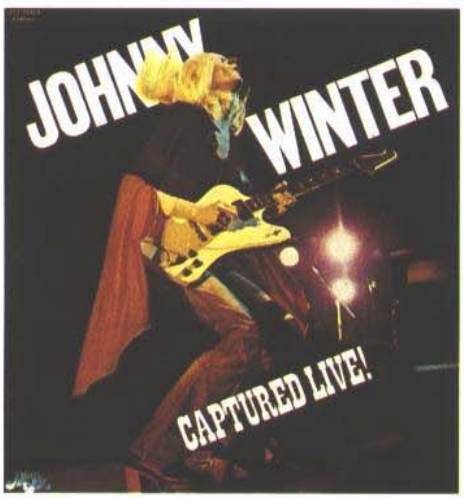
14. Johnny Winter, uno de los grandes guitarras de blues blanco de toda la historia, coherente con su obra y menos mítico que otros de menor calidad.

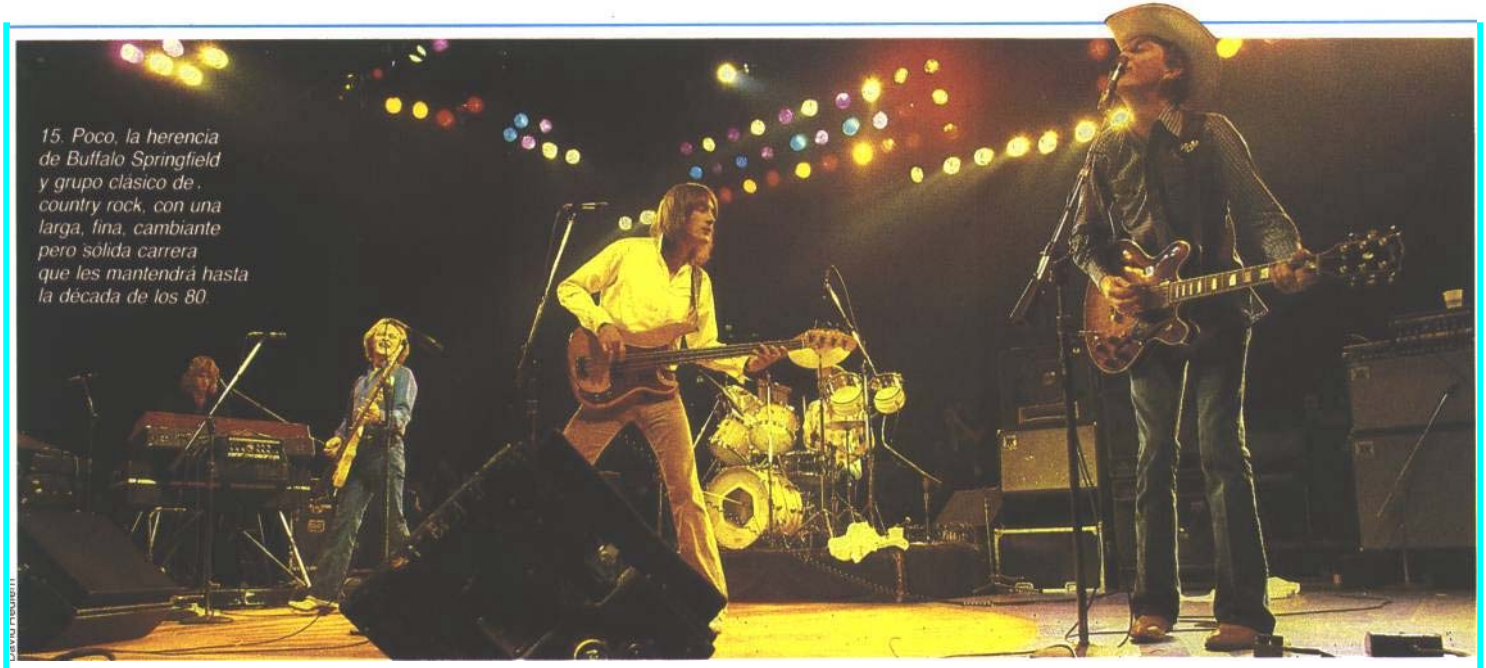
Problemas de salud, por drogas y otros excesos, dejan a Johnny fuera de circulación desde finales de 1971 hasta 1973. Su reaparición, con el LP *Still alive and well,* acompañado por Randy Jo y Rick Hughes (batería), le devuelve en plenitud de facultades. *Saints and sinners* (74) es el último álbum para CBS, tras lo cual Johnny firma por el sello Blue Sky de Rick Derringer.

Edita *John Dawson Winter III* (74) y, en 1976, dos discos grabados en vivo a toda intensidad: *Captured live!* y *Together* (doble), este último con su hermano Edgar. Los hermanos Winter, especialmente Edgar a nivel popular tras haber conseguido un n.º 1 en Estados Unidos con el tema *Frankestein,* están entonces en su mejor momento.

El resto de los años 70 muestran a Johnny Winter estabilizado como gigante del blues-rock a través de LP's en la línea más pura del género. *Nothin' but the blues* (77) cuenta con la participación de Muddy Waters en los coros. *White, hot and blue* (78) y *Raisin' Cain* (80) le colocan en el comienzo de los años 80 convertido en una personalidad especial dentro del blues blanco americano.







15. Poco, la herencia de Buffalo Springfield y grupo clásico de country rock, con una larga, fina, cambiante pero sólida carrera que les mantendrá hasta la década de los 80.

POCO
FIGURAS SIN ÉXITO

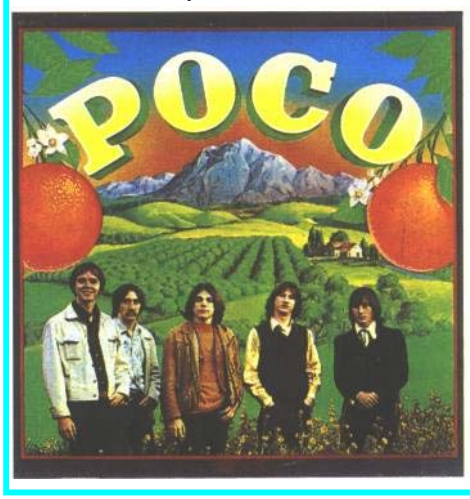
Poco es una de las bandas más legen – darias que surgieron de la escisión final de Buffalo Springfield→, pero la falta de un éxito masivo la ha sumido siempre en un segundo plano. Richie Furay, fundador de Buffalo Springfield, y Jim Messina, miem – bro de la última formación de la banda, crean Pogo en agosto de 1968, nombre que cambiarán después por el de Poco.

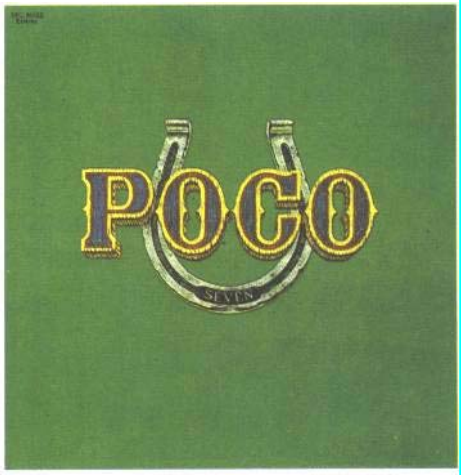
Richie Furay (9-5-44, Dayton, Ohio), guitarra y voz, y Jim Messina (5-12-47, Harlingen, Texas), guitarra y voz, llamaron primero a Rusty Young, hermano de Neil Young. Rusty (23-2-46, Long Beach, Cali – fornia), al *steel guitar,* había colaborado con Messina y Furay previamente. Fue él quien completó Poco con George Grant – ham (20-1-47, Oklahoma) a la batería y Randy Meisner (8-3-47, Nebraska), al bajo. El grupo graba su primer álbum, *Pickin' up the pieces* (69), y tras él Meisner se va para unirse a la Stone Canyon Band de Ricky Nelson (más tarde será miembro de Eagles→). Durante unos meses, Mes – sina tocará el bajo hasta la entrada de Timothy B. Schmit (30-10-47, Sacramento, California) como bajista en febrero de 1970. Esta formación graba *Poco* (70) y el álbum grabado en vivo en Boston y Nueva York *Deliverin'* (71).

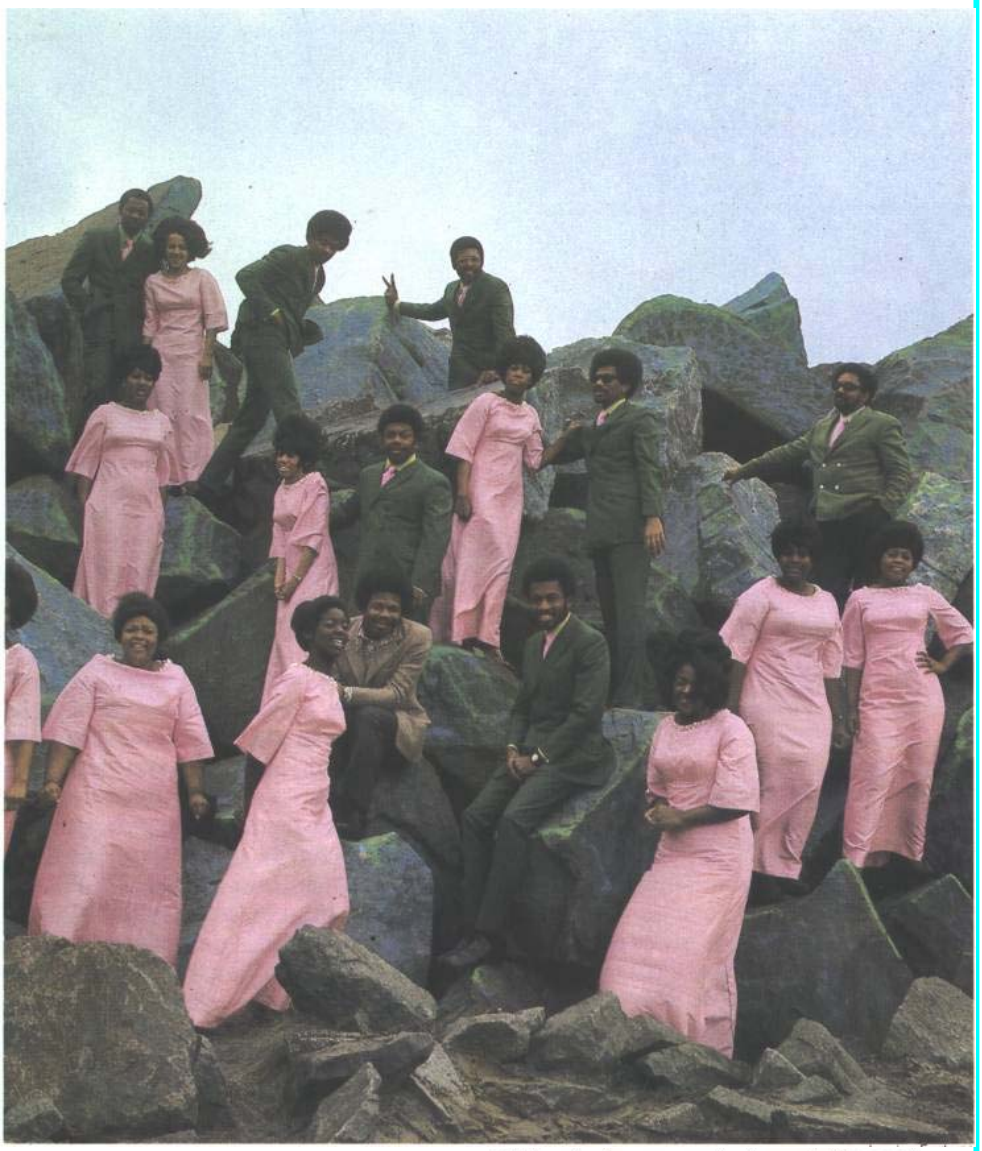
En 1971, Jim Messina deja al resto para formar con Kenny Loggins el dúo Loggins and Messina→. Toma su puesto Paul Cot – ton (26-2-43) y el grupo entra en una etapa de estabilidad en la que se graba el mejor de sus éxitos. Primero será el álbum *From the inside* (71) y después el triunfal *A good feelin' to know* (73), con el tema del mismo título. Sin embargo, el siguiente LP, *Crazy eyes* (73), no repite el hit anterior y la banda vuelve a su línea discreta. En septiembre de 1973 es el líder Richie Furay quien abando – na el grupo, en busca del éxito que sus compañeros de Buffalo Springfield (Stephen Stills y Neil Young) ya han obtenido y forma una banda para emular a Crosby, Stiils, Nash and Young, pero que tampoco logrará cuajar: Souther-Hillman-Furay-Band→.

El resto de los miembros de Poco deciden no sustituir a Richie y continúan como cuar – teto; pero los dos LP's siguientes, *Sven* y *Cantamos* (74), pasan desapercibidos. En 1975, Poco cambia de editora discográfica y su primer álbum nuevo, *Head over heels* (75), es su mayor éxito desde *A good feelin' to know,* con posibilidades máximas por su calidad y equilibrio vocal-instrumen – tal. El éxito de este LP impulsa a la editora anterior, Epic, a publicar un disco grabado en vivo, *Live* (76), y otro recopilatorio de éxitos, *The very best of Poco* (76). *Rose of Cimarron* (76) y *Indian summer* (77) mar – can la continuidad de *Head over heels.*

En este punto, Timothy B. Schmit deja Poco para unirse a Eagles→, el mejor grupo de country-rock de la segunda mitad de los años 70. Con la marcha de Tim se va también George Grantham, y Poco se en – frenta a su más grave crisis. Dirigido el grupo ahora por Rusty Young y Paul Cot – ton, continúan con la entrada de dos nue – vos miembros: Charlie Harrison, al bajo y voz, y Steve Chapman, a la batería. El álbum *Legend* (78) es el último con ABC Records. En 1979, el grupo se amplía con un quinto miembro, el teclista Kim Bullard, y fichan por MCA Records, debutando en 1980 con el LP *Under the gun.* En 1981, *Blue and gray* coloca a Poco en la recta inicial de los años 80 con una constancia tan envidiable como su escasa suerte.







16. Un solo disco consagró a los Edwin Hawkins Singers: el titulado Oh happy day. Una sola canción, pero lo suficientemente importante como para entronizarles en la historia. Fue la revolución gospel de 1969. En la foto superior, una parte de los miembros de los Edwin Hawkins Singers.

EDWIN HAWKINS SINGERS

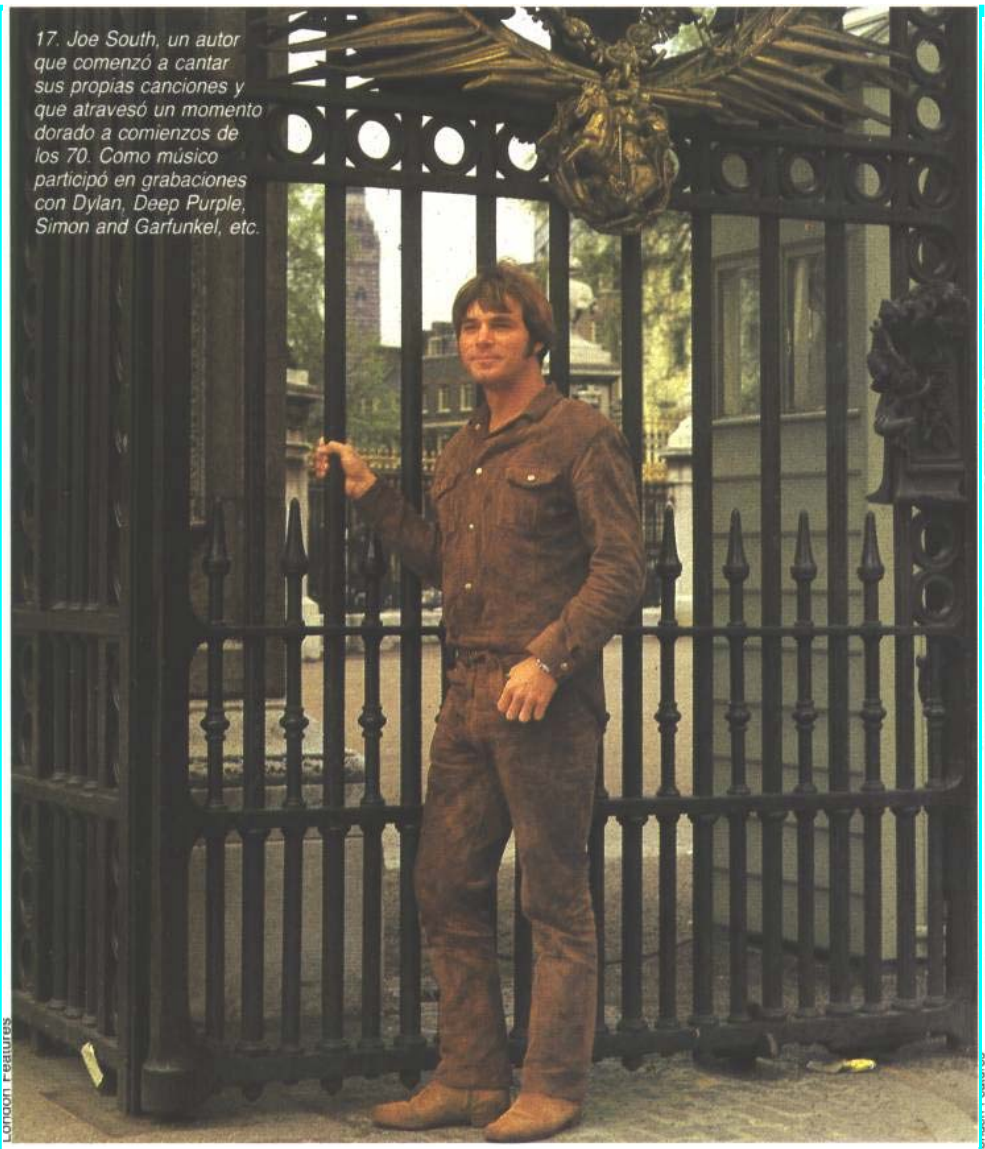
En abril de 1967, la soprano Betty Watson y el director del Ephesian Church of God In Christ, Edwin Hawkins (8-43, Oakland, California), foman el Northern California State Youth Choir, reclutando solistas de otros coros del Estado, en especial en Dorothy Coombs Morrison (1945, Longview, Texas), que pasa a ser la solista principal. Con producción propia graban un álbum (el costo sería de 750 dólares), *Let us go into the house of the Lord,* con un simple aparato de dos pistas. De las 1.000 copias, 600 se presentan en el Annual Youth Congress de Cheveland, en junio de 1968, y el coro triunfa en la competición de canciones.

El tono religioso de la música y su intención evangelizadora no impiden que, en febrero de 1969, una copia del álbum vaya a parar a manos de John Lingel, director de una distribuidora musical, y que éste lleve el LP a Abe Keshishian, disc-jockey de la KSAN-FM. Un tema, *Oh happy day,* se hace popular y Buddah Records contrata el lanzamiento del coro, al que se bautiza como Edwin Hawkins Singers. *Oh happy day* se convertirá en un himno, uno de los temas más importantes del año, con ventas de 3 millones de copias, y serán n.º 2 en Estados Unidos y también n.º 2 en Inglaterra. Fue la canción gospel más importante de los años 60 y provocó una notable reavivación de los espirituales negros en América. El tema había sido compuesto en 1755 y adaptado definitivamente en 1855, año desde el cual se interpretaba en su versión actual. Ni Edwin Hawkins con sus nuevas grabaciones, ni Dorothy Coombs Morrison por separado, consiguieron triunfar en la música posteriormente.

Grupo estadounidense formado por Mike Pinera (guitarra), Manuel Bertemati (percusión), Joe Lala (percusión), Malcolm Jones (guitarra y bajo) y Frank «Skip» Konte (guitarra, teclado y bajo). Mike, Manuel y Joe proceden de Florida, donde practican música con acentos latinos cuando se les une Malcolm (nacido en Cardiff, Gales), que era disc-jockey en Tampa. El grupo define su estilo y en 1966 comienza a ser conocido. La entrada de Skip en 1968 consolida la banda, que en 1969 graba su primer álbum, *Blue Image.* Con *Open* (70) y el single *Ride captain ride,* que es top-10 en USA, se consolidan en una línea netamente californiana pero con amplia base en el ritmo y la percusión al estilo Santana. A pesar de un buen tercer LP, *Red white and Blues Image* (71), el grupo se separa. En 1972, una parte de ellos forman el grupo Manna, sin éxito con su álbum de debut *Manna* (72). Mike Pinera se unirá a Iron Butterfly→ y Lala tocará con los Manassas de Stephen Stills→.

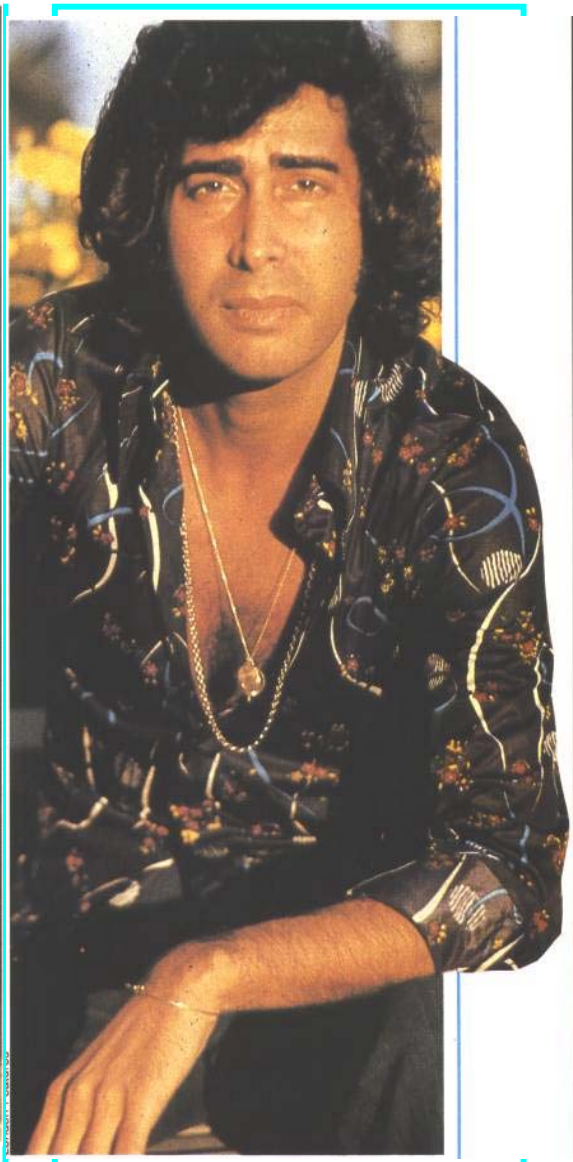
ZAGER AND EVANS

Denny Zager y Rick Evans, ambos de Lincoln, Nebraska, músicos country y ex-miembros del grupo The Eccentrics, forman en 1968 su propia compañía de discos y editan 1.000 copias del tema *In the year 2525 (Exordium and terminus),* escrito por Evans en 1964 en apenas media hora. El tema obtendrá un éxito masivo, que suscitará el interés de la RCA. Reeditado en junio de 1969 en todo el país, será uno de los n.º 1 más importantes del año en Estados Unidos y una de las primeras canciones de rock futurista, n.º 1 así mismo en Inglaterra. El total de ventas será de 4 millones de copias. Después de un álbum con el mismo título, el dúo no volverá a tener un solo hit.



17. Joe South, un autor que comenzó a cantar sus propias canciones y que atravesó un momento dorado a comienzos de los 70. Como músico participó en grabaciones con Dylan, Deep Purple, Simon and Garfunkel, etc.

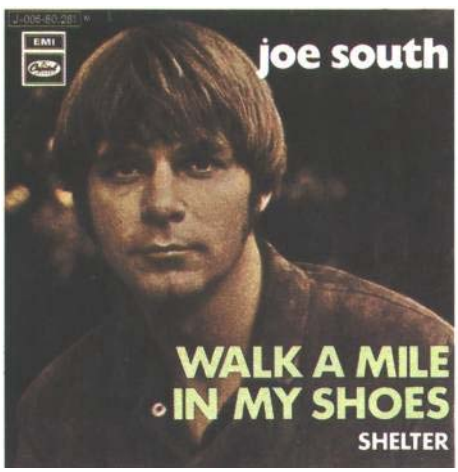
London Features



JOE SOUTH

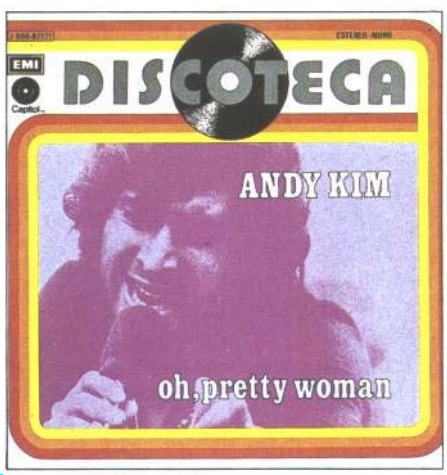
Joe South (28-2-40, Atlanta, Georgia) es un excelente guitarra, cantante y espe – cialmente autor, desde la adolescencia. Triunfa en 1958 con el tema *The purple people eater metes the witch doctor,* y en los años 60 es músico de sesión, productor y autor. Como músico interviene en graba – ciones para Bob Dylan *(Blonde on blonde),* Simon and Garfunkel y Aretha Franklin. Como autor triunfa con temas como *Untie me* (The Tams), *These are not my people* (Johnny Rivers), *Hush* (Billy Joe Royal y Deep Purple), *Down in the boondocks* (Billy Joe Royal) y otros muchos más. Y como productor realiza diversos discos para Tommy Roe, Tams, Billy Joe Royal y Classics Four.

En 1969 publica su primer álbum en Capitol, *Introspect,* pero el éxito del single *Games people play* (que consigue dos Grammys este año), hace que también el LP pase a llamarse *Games people play*. Los dos LP's siguientes, *Don't it make you want to go home?*(69) y *So the seeds are growing* (71), contienen nuevos hits en singles, como *Don't it make you want to go home, Walk a mile in my shoes* y *Rose garden,* este ultimo n.º 1 por la cantante de country Lynn Anderson en 1971. La muer – te de su hermano Tom en 1971 y el exceso de trabajo y éxito de los últimos años le apartan de la música durante tres años. En 1974 se publica el LP de éxitos *Greatest hits,* y en 1975 Joe deja Hawai, donde vive, para reaparecer con el álbum *Mid – night rainbows,* aunque sin el éxito de su momento estelar.



ANDY KIM

Andy Kim (5-12-46, Montreal, Cana – dá), de familia libanesa, se traslada a Nueva York, donde alcanza el éxito con *Baby I love you* en 1969. El tema había sido escrito por los fenómenos Jeff Barry, Ellie Greenwich y Phil Spector. Andy no repetiría su acierto hasta 1974 con *Rock me gently,* que alcanzaría el n.º 2 en Inglaterra tras su éxito en USA.



HERBIE MANN

Nacido en el barrio de Brooklyn de la ciudad de Nueva York en el año 1930, Herbie Jay Solomon es uno de los mejores flautistas de jazz de los años 50 y de los 60. En 1969, el LP *Memphis underground,* grabado con Larry Coryell a la guitarra entre otros músicos y con producción de Tom Down, le coloca entre las sensacio – nes del nuevo jazz-rock, de moda en el movimiento vanguardista. Sus nuevos ál – bumes, *Memphis two-step* (71), *Push push* (72), *Mississippi gambler* (73), *Live New York & Montreux* (73), *London under – ground* (74), *Discotheque* (75, album del cual es éxito el tema *Hi-Jack,* compuesto por el autor español Fernando Arbex), *Waterbed* (75), *Surprises* (77, con Cissy Houston de solista) y *Superman* (79) entre otros, le decantan gradualmente hacia pautas más comerciales, aunque su técni – ca y prestigio permanezcan intactos. Las formas de *Memphis underground* colocan esta obra entre las vitales de la evolución del rock en el año 1969.

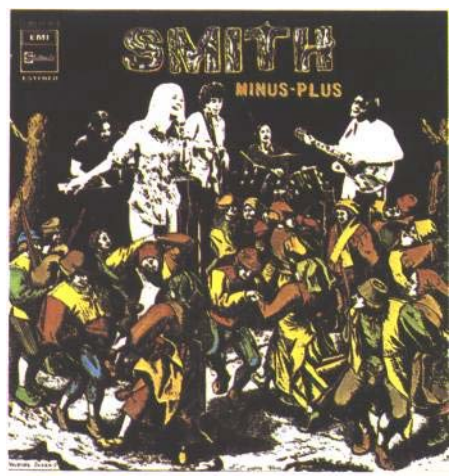
19. En la fotografía de la derecha, arriba, Herbie Mann, la flauta trasvasada al rock. Debajo, dos de sus discos. Su álbum Memphis underground *le consagró entre los grandes innovadores sónicos del «boom» vanguardista. En la década de los 70 orientaría su carrera hacia pautas más comerciales y standards.*

HARPERS BIZARRE

Grupo estadounidense integrado por Ted Templeman (24-10-44), a la voz y guitarra, Dick Scoppettone (5-7-45) y Eddie James a la guitarra, Dick Yount al bajo y John Peterson a la batería. Inician sus actividades en San Francisco en 1963, con el calor de la moda surf y el comienzo del California sound. En 1967, la versión del tema de Simon and Garfun – kel *The 59th street bridge song (feelin' groovy)* les lleva al éxito, con arreglo de Leon Russell. El quinteto se dedica a ver – sionear temas antiguos, desde el *Chatta – nooga Choo Choo* de Glen Miller al *Any – thing goes* de Cole Porter, merced a su exquisita combinación vocal y sus bellas armonías. Después de cuatro LP's nota – bles, *Feelin' groovy* (67), *Anything goes* (67), *Secret life of Harpers Bizarre* (68) y *4* (68), el grupo se separa en 1970, publicándose el LP de éxitos *Best of Harpers* (74) años después. Ted Tem – pleman destacará en la década de los 70 como productor de Van Morrison y espe – cialmente de los Doobie Brothers. En 1976, los cuatro vuelven a unirse para grabar el álbum *As times goes by.*

SMITH

Grupo estadounidense integrado por Gayle McCormick (voz solista), Larry Moss (teclado), Jerry Carter (bajo), Rich Cliburn (guitarra) y Bob Evans (batería). Con el tema *Baby it's you,* composición de Burt Bacharach escrita en 1961 y hit en el 62 por las Shirelles, el quinteto triunfa en el verano de 1969. Manager y responsable del grupo era el cantante Del Shannon.



FRIENDS OF DISTINCTION

Grupo vocal estadounidense integra – do por Floyd Lawrence Butler (5-6-41, San Diego, California), Harry James Els – ton (4-11-38, Dallas, Texas), Jessica Cleaves (10-12-48, Los Angeles, Califor – nia) y Barbara Jean Love (24-7-41, Los Angeles, California). Su primer disco, *Grazin' in the grass,* que es un hit inter – pretado por Hugh Masekela, es también su primer éxito, adaptando el tema ins – trumental con letra de Harry James Els – ton. *Going in circles,* que es su Segundo single, repetirá el impacto en el mismo año 69.

En 1970, Jessica Cleaves deja el gru – po y la sustituye Charlene Elizabeth Gib – son (6-5-47, Chicago, Illinois). Después será Barbara Jean Love la que marchará, y posteriormente las entradas y salidas de nuevas cantantes serán constantes hasta el regreso de Barbara al irse Char – lene y nuevamente de Jessica al marchar otra vez Barbara. Lo mejor del grupo se resume en sus LP's iniciales, los titulados *Grazin' , Highly distinct, Whatever hap – pens* y *Friends and people.*

NUEVAS FORMAS PARA UNA NUEVA MÚSICA

Supergrupo, macrobanda, asociación, disco pirata, *in live, jam session, free festival...* la terminología rock conocerá en 1969 un importante complejo de nuevas situaciones, de nuevas formas de vivir y de tocar, que pronto habrán de cambiar ligeramente los valores sobre los que hasta entonces se ha sustentado la evolución de la música. Esta rica y variada complejidad no siempre favorecerá una mayor comprensión de lo que va a suceder en cada momento histórico, pero evidentemente será el claro reflejo de un universo cambiante que vive y late, de manera constante e infinita. De igual forma que, en los años 70, la proliferación de estilos, modas y tendencias se disparará en manos de un mercado voraz que busca lo nuevo antes de haber asimilado lo anterior, paralelamente la terminología rock tendrá que dar sustento a esa proliferación.

En 1969 todavía era un solo movimiento, el vanguardista, que englobaba al heavy, al jazz-rock, al intimismo, al country-rock, a la percusión y a mucho más. Pero ya no había grupos, sino *supergrupos;* y no había formaciones de nueve miembros, sino *macrobandas*; ni había reuniones, sino *asociaciones*. ¿Qué valor tenía cada término? ¿Qué significaba? A veces mucho y a veces nada; pero fueron parte de la historia del cambio del rock y este capítulo que cierra 1969 va a dedicarse a estas nuevas formas.

Casi lo fundamental, para comenzar, es decir que todo esto surgió de forma espontánea. En música, casi siempre es espontáneo todo cuanto se hace. La mejor canción puede ser escrita en la parte trasera de un coche, yendo del hotel al local del concierto, y concluirse en veinte minutos. El éxito a veces no requiere meses de búsqueda, sino la inspiración adecuada en el momento preciso. En 1969, una generación de hombres, músicos y comentaristas, productores o ejecutivos de editoras, se encontraron con una dimensión nueva y con palabras que sonaban a viejas. Alguien dijo un día que Chicago era una *macrobanda;* y alguien publicó que Crosby, Stills, Nash and Young no eran un grupo, sino una *asociación* libre de elementos.

Ése fue el comienzo y hoy es tan historia como la misma música que ellos hicieron.

1. Chicago, uno de los grupos más representativos de la nueva morfología rock, caracterizada por la mayor libertad ideológica y musical. De los conjuntos pop, integrados por sólo 4 ó 5 miembros, se pasaba a las macrobandas, con toda una multiplicidad instrumental, y a la asociación de talentos en busca siempre de un mejor nivel creativo y sónico.

David Redfern

LOS SUPERGRUPOS

La primera fórmula generada por la evolución de la música fue la del *supergrupo;* y en 1966, Cream, el primer supergrupo. Se adelantó al menos dos años a su significa – do real y su aceptación masiva.

El supergrupo surge como consecuencia del fin del pop en 1968, cuando cientos de bandas de éxitos se quedan sin un horizonte claro para su trabajo. La mayoría de esas bandas tienen tres o cuatro músicos mediocres girando en torno a un líder con posibilidades. Ese líder tiene futuro; pero el resto, no. Para éstos, el sueño ha terminado. Pueden intentar buscar un trabajo próximo a la industria, en una compañía discográfica, en una agencia de manage – ment, en una productora, en un estudio de grabación. Sus conocimientos sirven para ello, porque conocen la parte interna del tinglado; pero sus ideas musicales o la pobreza de sus recursos ya no sirven para estar ahí, en la música, en primera línea, grabando y actuando en directo.

Cream, los pioneros

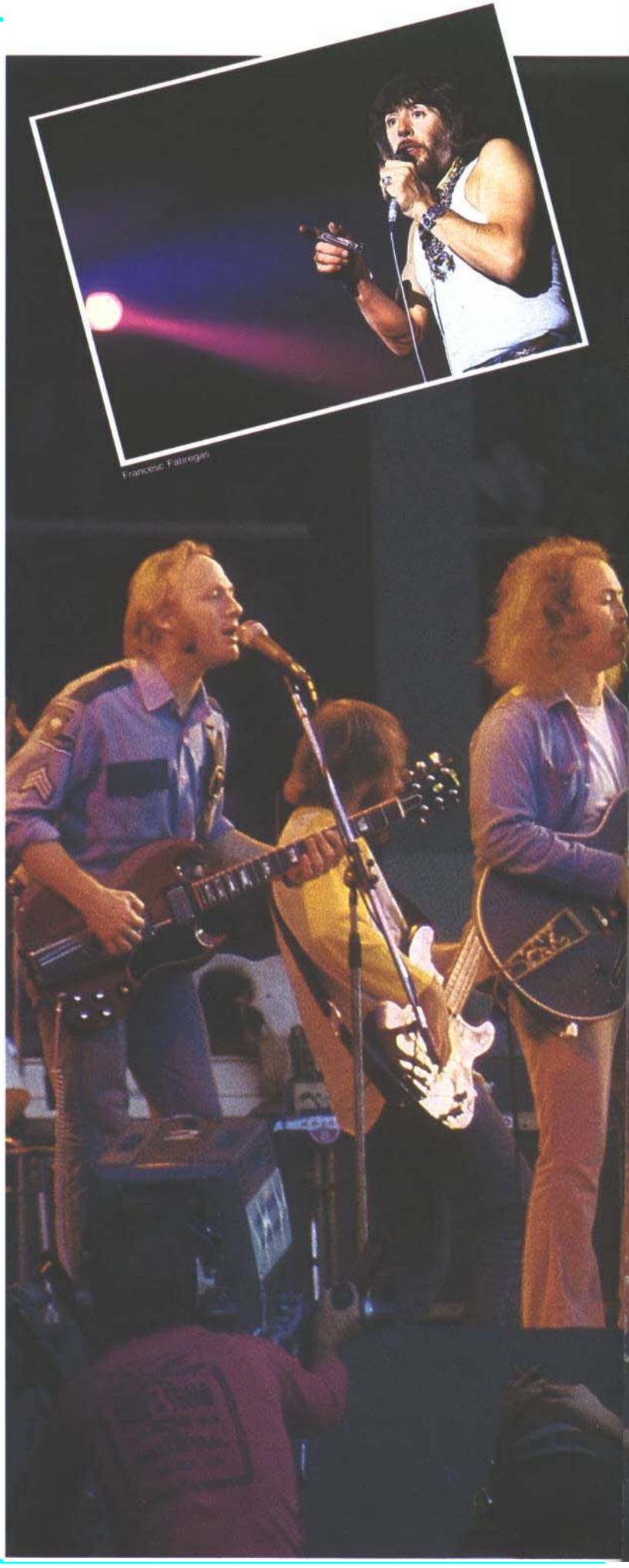
Los líderes de esos grupos serán quienes se unan entre sí dando forma a los supergrupos. El camino abierto por Cream en 1966 es un fiel exponente de lo que puede suceder cuando se tiene calidad. Eric Clapton, Jack Bruce y Ginger Baker habían sido declarados los mejores en sus instrumentos, pero no tenían un penique en el bolsillo. Su unión fue su fuerza. En dos años y medio se hicieron millonarios, crearon un estilo, su sonoridad barrió el pop comercial de ese tiempo y se convirtieron en los amos.

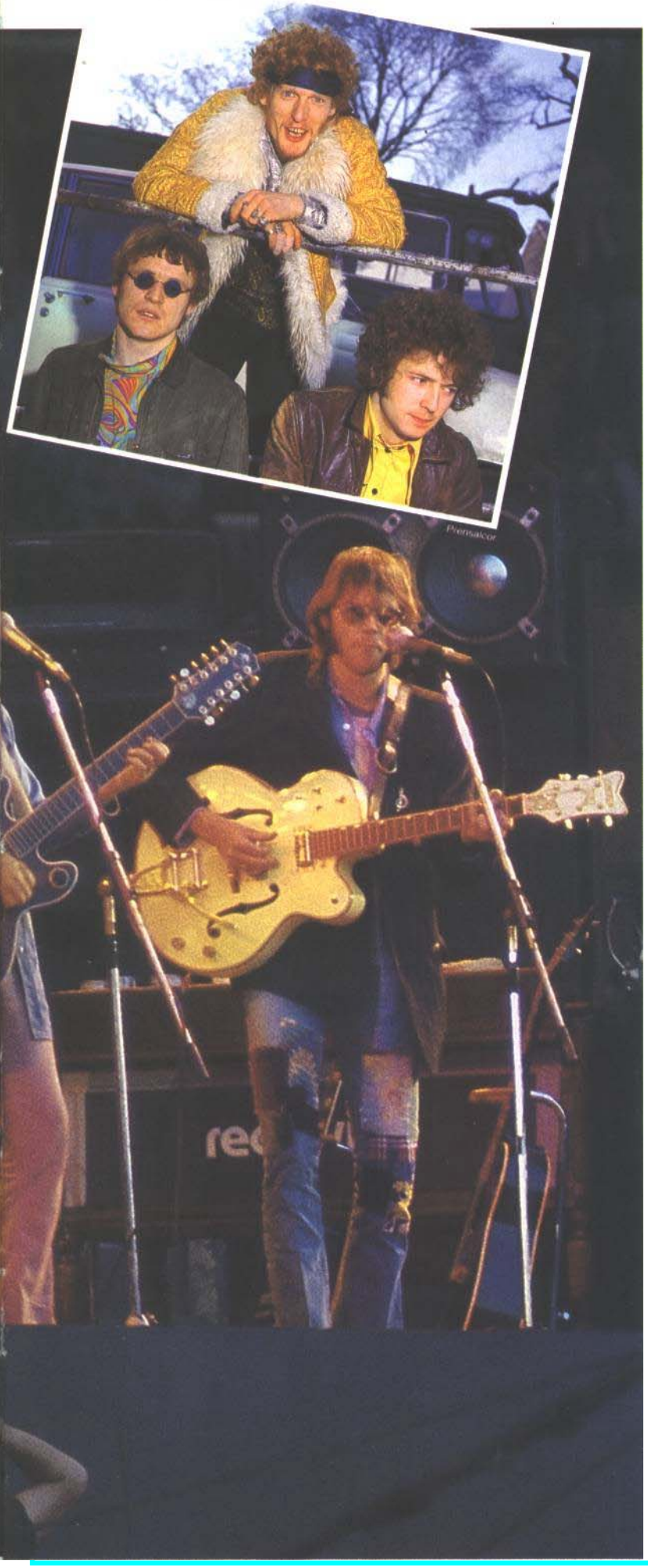
Previamente a Cream, hay que citar a John Mayall, «señor de supergrupos»; aunque él, más que agruparlos, los creaba. Mayall reclutaba músicos jóvenes que en poco tiempo se convertían en figuras a su lado. Luego, esas figuras formaban bandas entre sí, fundamentales con el paso de los años. Cream surgió en esencia de los Blues – breakers de Mayall, y después hay que citar a Fleetwood Mac, Colosseum, Family… Todos tuvieron algo de super – grupo, aunque Cream sentara la base real del término.

Blind Faith, fracaso, y otros supergrupos

En 1969, con la formación de Blind Faith surgiendo de los restos de Cream, la expresión *supergrupo* cobra un vigor definitivo, y más porque en este año comienzan a funcionar las primeras bandas formadas con líderes de las desaparecidas en 1968. Peter Frampton, de Herd, y Steve Marriot, de Small Faces, dan vida a Humble Pie. Rod Stewart y Ron Wood, del Jeff Beck Group, y los restos de Small Faces dan vida a Faces. Jimmy Page forma Led Zeppelín, aunque en este caso se trataba de un líder nato y tres semi-desconocidos para el gran público. En 1970 nacerán Emerson, Lake and Palmer. Seguirán otros supergrupos, como West, Bruce and Laing o como Beck, Bogert and Ápice; pero gradualmente la fiebre desapa – recerá, sustituida por una vuelta a la normalidad y por una aceptación más racional de la evolución en sí.

En realidad, el fracaso de Blind Faith como supergru – po, en 1969, fue un aviso para todos. Si la esencia del supergrupo es la unidad de líderes, la primera consecuen – cia obvia es la de pensar que esos líderes pueden chocar entre sí, cuando se trata de supeditar sus egos unos a otros o de aceptar un trabajo en equipo que pueda diluirles.





LAS ASOCIOCIONES

Las asociaciones fueron, a su vez, la alternativa de los supergrupos. La creación de una banda requería una unidad de trabajo; y en muchos casos, si los respectivos integrantes tenían contratos individuales con varias edi – toras, los problemas podían ser obvios. Rod Stewart y Faces* vivieron el más singular. Rod pertenecía a Mer – cury Records y Faces pertenecía a Warner Brothers; así pues, Rod tenía contrato como solista en una marca y contrato como cantante de la banda en otra. El éxito hizo que, las dos editoras se pelearan durante años, hasta que ganó la más poderosa: Warner.

Pero en 1969 no existía este problema, aunque los músicos solían ayudarse unos a otros en grabaciones y las compañías cedían a sus estrellas en la grabación de un LP sabiendo que otro día serian otros artistas los que colabo – rasen en un álbum propio. Quienes iniciaron esto fueron los Beatles y los Rolling Stones en 1967. Miembros de los Rolling estaban en el estudio el día en que los Beatles grabaron *All you need is love,* como voces de coro, y miembros de los Beatles hicieron lo mismo cuando los Stones registraron *We love you* y *Dandelion.*

Crosby, Stills, Nash & Young

El término *asociación* se empleó, sin embargo, por primera vez para definir a la entente formada por Crosby, Stills, Nash and Young. En un principio, Crosby, Stills y Nash se unieron entre sí y firmaron un contrato, como grupo, con el sello Atlantic. Después de un primer álbum maravilloso, Neil Young entró en la banda, pero si dejar su propia carrera en solitario. Como Crosby, Stills, Nash and Young grabaron un álbum más y otro doble en vivo, para después seguir cada cual su camino... pero sin separarse. En los años 70, los cuatro músicos habrían de dar una formulas más válidas jamás conocidas. Los cuatro, juntos o por separado, eran símbolo de calidad, así Crosby, Stills, Nash y Young grabaron cada uno por separado, o formando dúos entre sí (Stills y Young, Crosby y Nash) y también de nuevo como trío (los tres primeros), al final de la década. Se trataba, pues, de cuatro músicos asociados en torno a un mismo estilo.

Las asociaciones individuales, o asociaciones de indivi – dualidades, funcionaron más a nivel de grandes even – tos que a nivel de continuidad personal y discográfica. George Harrison reunió a una docena de estrellas para el celebre Concierto de Bangla Desh en agosto de 1971, y lo mismo haría Paul McCartney al crear su Rockestra en 1980. Obras como la versión sinfónica de *Tommy* son una neta asociación. Pero dentro de la historia, la fórmula de Crosby, Stills, Nash and Young sigue siendo única, la menos comprometida y una de las más triunfales, como demostraron ya en 1969.

2, 3 y 4. El supergrupo fue una alternativa válida y clara dentro del proceso del rock, aunque limitada por la complejidad de reunir a diversos líderes bajo una misma bandera. En esta doble página vemos tres ejemplos dispares y que representan otras tantas tendencias: John Mayall (arriba, a la izquierda), que formaba grandes bandas para una sola gira y un solo disco; Cream (arriba, a la derecha), el primer supergrupo y el único de vida relativamente extensa; y Crosby, Stills, Nash and Young (foto a doble página), la asociación de cuatro individualidades musicales perfectas.

LAS MACROBANDAS

Las macrobandas son más una necesidad que una fórmula. Los grupos pop de los 60 tenían en su estática formación la clave de su éxito. Cuatro o cinco miembros. Nada más. Tal vez el incluir más miembro hubiese representado mejorar el sonido, pero había también un factor monetario a tener en cuenta: más miembros signifi – caba ganar lo mismo pero ser más a la hora de repartir.

El vanguardismo traerá consigo una mayor prolifera – ción sónica en todos los órdenes. En primer lugar, los grupos grababan en estudio obras con todo lujo de recursos que luego tenían que interpretar en directo lo más parecidamente posible. La aparición de los sintetiza – dores ayudó mucho, pero pronto la música amplió sus miras y se prefirió reclutar músicos expertos en cada instrumento. Así, el patrón-base de las bandas de pop (con cuatro o cinco elementos, según que el cantante no tocase ningún instrumento o se hiciese cargo de uno) varió por necesidad. Lo primero fue dejar a ese cantante libre, para evolucionar. Si al mismo tiempo que cantaba tocaba el bajo o la batería, limitaba sus movimientos y restaba espectacularidad al show. En segundo lugar, los sintetizadores incluyeron el teclado, definitivamente, en la morfología de los conjuntos. Y en tercer lugar, la aparición de secciones de percusión (Santana) o de viento (Blood, Sweat and Tears, Chicago Transit Authority) amplió en forma progresiva el número de miembros.

La ampliación del rock

A partir de 1969, los grupos parecieron más orquestas pequeñas que bandas de rock; pero la palabra *orquesta* era algo trasnochada y recordaba los bailes de los años 40 y 50. Así que inicialmente se habló de *macrobandas* para incluir en esa expresión a las formaciones de muchos elementos. Grupos como los ya citados, BS&T o Chicago fueron los más famosos, pero no los únicos. Chase (9 miembros), Colosseum (seis), Flock (siete) o asociacio – nes libres como Delaney and Bonnie and Friends supera – ron estas cifras y convirtieron la escena rock en un torrente de sonidos que, afortunadamente, la electrónica podía asimilar bien y controlar gracias a las nuevas mesas de mezclas de sonido, que ayudaban a equilibrar la intensidad de la descarga musical que se producía en el escenario. Los técnicos de sonido pasaron a ser tan importantes como los mismos músicos. Ellos tenían que afinar un bajo o subir una guitarra en el momento preciso, y mezclar y difundir adecuadamente lo que pronto fueron tempestades eléctricas sobre los escenarios del mundo.

Con las macrobandas se dio entrada, definitivamente, a un sinfín de instrumentos que parecían no aptos para el rock y que pocos utilizaban. John Mayall prescindió de la batería en 1969, pero ya utilizaba la flauta, como en 1970 utilizaría el violín. Otros grupos incorporaron estos ins – trumentos, siempre buscando nuevas sonoridades. Flock tenía como líder a un violinista. Chase, a un trom – petista. Jethro Tull estaba dirigido por un flautista.

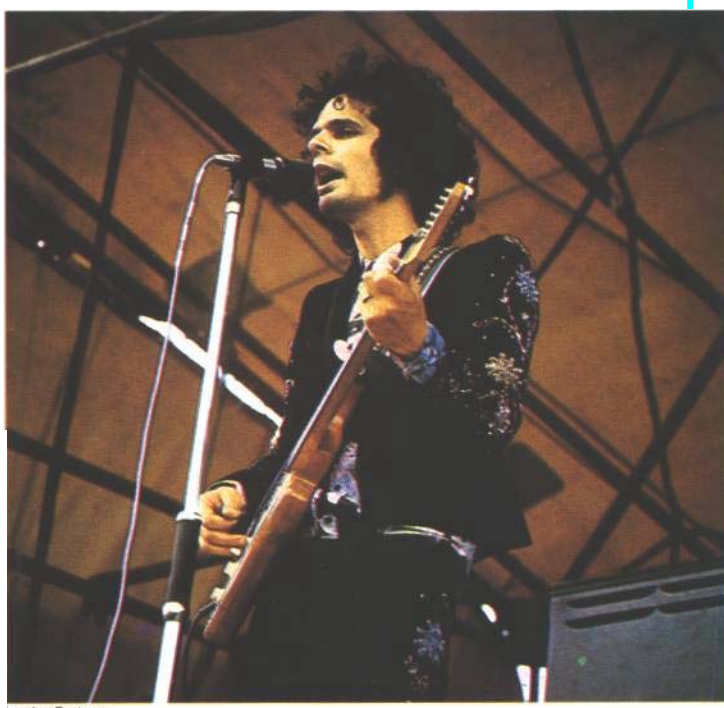
LAS «JAM SESSIONS»

Las asociaciones dieron paso a las *jam sessions,* reunio – nes de músicos para tocar juntos por el placer de tocar. El término no era nuevo. Los músicos de jazz y blues solían hacer jams, es decir, reuniones en las que todos juntos improvisaban sin patrón ni medida aparente, dejándose llevar por los sentimientos surgidos en ese instante y por la emoción de tocar con uno u otro.

Hasta final de los 60, las jams eran fórmulas liberaliza – doras para soltar energías o para intercambiar experien – cias. Los Beatles y Dylan lo hicieron entre sí; y músicos como Hendrix o Clapton, los reyes de la guitarra, que tal vez no podían grabar o actuar juntos para evitar el riesgo de las comparaciones, sí podían en cambio juntarse en una casa, coger sus guitarras y dejarse llevar.

La jam es la fórmula más antigua y también la más válida para el desarrollo de un músico. En 1968, gentes como Al Kooper y Mike Bloomfield comienzan a em – plear la jam como de creación. Algunos músicos podían pasar horas tocando juntos, alcanzando momen – tos de verdadero clímax. Esto será algo clásico en los años siguientes. Cuando en 1968 Kooper y Bloomfield reali – zan su célebre jam en el Fillmore, Bloomfield pasará 5 días sin dormir debido al estado de excitación alcanza – do; a consecuencia de ello, no podrá actuar la tercera de las noches en las cuales se grabó el álbum *The live adventures of Mike Bloomfield and Al Kooper.*

Las jams abrieron otra puerta más al progreso del vanguardismo. Comenzó a ser frecuente que un grupo invitara a tocar con él a un artista que estuviese entre el público; y así, sin ensayos previos, dejándose llevar, juntos desarrollaban unos minutos de música que podían ser apabullantes. Jams como la de Elton John y John Lennon en 1974 se grabaron para luego aparecer en disco. Otras muchas quedaron ignoradas o guardadas en espera de su oportunidad. A partir de 1969, la jam session fue una parte vital que aportó una nueva intensidad. La música arrastraba, fascinaba. Para los intérpretes, era un placer tocar con otra figura, aunque fuese privadamente, sin cortapisas, sin necesidades comerciales. Y, por su – puesto, la música fue la más beneficiada en todo ello.



London Features

5, 6 y 7. A la izquierda, Blood, Sweat and Tears, formación de 9 miembros con toda la gama de sonoridades oscilando entre el jazz y el rock, tremendamente rica y creativa, en especial durante sus tres primeros años de existencia. A la derecha, arriba, Al Kooper, genio incansable y forjador de grupos y supergrupos, y abajo, Santana, líder de la banda que lleva su nombre y que aglutinó a un gran número de músicos excelentes.

8. La técnica se puso en los años 70 al servicio de la música. Mejores estudios, mejores sistemas y la posibilidad definitiva de llevar el sonido de los conciertos al tocadiscos del auditor gracias a las grabaciones en directo de conciertos, de eventos cruciales y de grandes manifestaciones. Los gigantes del rock han grabado siempre al menos uno o dos álbumes de su carrera en vivo, que es donde la fuerza del rock cobra su dimensión final y más fuerte. En la foto, los Who. El LP Live at Leeds *es precisamente una de sus mejores obras.*

LOS «IN LIVE»

Los álbumes grabados en vivo, los *in live*, comienzan a proliferar con la expansión de los medios técnicos y la creación de los modernos equipos de grabación. De la misma forma que un buen técnico de sonido era el encargado de modular el potencial sónico de la escena con su mesa de mezclas, así también los grandes conciertos, los eventos multitudinarios o las actuaciones especiales comenzaron a grabarse para ser editadas en disco. Y 1969 fue el año decisivo en este aspecto.

En los años 60, los conciertos eran, en muchos casos, ingrabables. Los Beatles actuaban 30 minutos bajo un griterío ensordecedor, y los recursos técnicos no eran aceptables para registrar conciertos. Pese a ello, hubo intentos; así, los Beatles editaron en 1977 un disco en vivo. Otros, como el de Dylan en Londres, no llegarían a ver la luz por su escasa calidad. Pero en 1969, las cosas han cambiado. La grabación de algo tan complejo como el festival de Woodstock es quizá la prueba culminante. Muy pronto, los grupos quieren demostrar su calidad actuando en vivo; y grabando en vivo para conseguir captar el clímax del concierto. No será fácil meter en las frías estrías de un disco la emoción de un show en directo, pero el reto pronto será aceptado por los grandes grupos y aparecerá una discografía sumamente rica en este sentido. Todos los nombres importantes incluirán en sus discografías futuras un álbum grabado en directo, lo mismo que el clásico recopilatorio de éxitos. Se llegará a hacer trampas, retocando en estudio algunos pasajes, para así dar lo mejor.

Alrededor de este tipo de discos surgirá una industria paralela, con la creación de equipos móviles de grabación, que servían tanto para irse al campo a grabar una canción como para extraer lo mejor de un concierto. Tan perfecta será la técnica que de los discos en directo se pasará fácilmente a los discos piratas; pero esta parte negativa de la esfera rock acabará siendo parte de la magia del show-business.

David Redfern

LAS GRANDES OBRAS

El disco grabado en vivo aceleró a veces el proceso de fabricación de un LP. Hay obras que fueron grabadas directamente en vivo, como el *Concerto for group and orchestra* de Deep Purple o el *Pictures at an exhibition* de Emerson, Lake and Palmer. También hay grupos que alcanzaron el éxito con sus discos registrados en vivo, como es el caso de Humble Pie con *Performance: Rockin' the Fillmore* y de la Allman Brothers Band* con *Live at Fillmore East*. Otros lo afianzaron, como Chicago y su cuádruple LP *Chicago IV*, o como Crosby, Stills, Nash and Young y su *4 way street*, o como John Mayall y *The turning point*, o como Cream y su último LP, *Goodbye*, o los Who y *Live at Leeds*, o los Doors y *Absolutely live* y un largo etcétera. El disco en vivo suple la perfección del estudio con la intensidad de la escena. Son aspectos distintos y fórmulas distintas de ofrecer un mismo producto. Y más salidas para el mercado. A partir de 1969, el *in live* se convirtió en una necesidad para los grandes y en una constante dentro del rock. El disco se benefició de la técnica, y la técnica se impuso la necesidad de grabar cada vez mejor.

El resultado fueron unos enloquecedores años 70...

DISCOS DE ORO EN USA EN 1969

según la R.I.A.A. (Recording Industry Association of America)

Enero	2	Walt Disney Productions - *The story of Mary Poppins*
	7	Ohio Express - *Chewy, chewy* (S)
	10	Glen Campbell - *Hey little one*
	13	Dion - *Abraham, Martin & John* (S)
	13	Aretha Franklin - *See saw* (S)
	17	Nat King Cole - *The Christmas song*
	17	The Letterman - *...and live!*
	20	Young Holt Limited - *Soulful strut* (S)
	20	Judy Collins - *Wildflowers*
	22	Glen Campbell - *Wichita lineman* (S)
	27	Peter, Paul and Mary - *Album 1700*
	29	Bobbie Gentry and Glen Campbell - *Gentry and Campbell*
Febrero	3	Dean Martin - *Greatest hits, vol. 1*
	5	Beatles - *Yellow submarine*
	12	Steppenwolf - *The second*
	13	The Doors - *Touch me* (S)
	13	Sly and The Family Stone - *Everyday people* (S)
	17	Ed Ames - *Who will answer?*
	18	Boots Randolph - *Boots with strings*
	19	The Brooklyn Bridge - *The worst that can happen* (S)
	24	Dionne Warwick - *Greatest hits*
	24	Tyrone Davis - *Can I change my mind* (S)
	24	B. J. Thomas - *Hooked on a feeling* (S)
	24	Clarence Carter - *Too weak to fight* (S)
	27	The Classics IV - *Stormy* (S)
	27	Engelbert Humperdinck - *A man without love*
	27	Engelbert Humperdinck - *The last waltz*
Marzo	3	Association - *Greatest hits*
	4	Foundations - *Build me up buttercup* (S)
	4	Simon and Garfunkel - *Wednesday morning 3 A.M.*
	4	Bert Kaempfert - *Wonderland by night*
	4	Bert Kaempfert - *Greatest hits*
	7	Tommy Roe - *Dizzy* (S)
	10	Harry Simeone - *Drummer boy*
	21	Bill Cosby - *200 MPH*
	25	Original cast - *Hair*
	25	Ray Conniff - *It must be him*
	25	Union Gap - *Young girl*
	25	Steppenwolf - *Magic carpet ride* (S)
	25	Tommy Roe - *Sheila* (S)
	25	Tommy Roe - *Sweat pea* (S)
	31	1910 Fruitgum Co. - *Indian giver* (S)
Abril	9	Elvis Presley - *His hand in mine*
	9	Isley Brothers - *It's your thing* (S)
	10	Blood, Sweat and Tears - *Blood, Sweat and Tears*
	11	Zombies - *Time of the season* (S)
	16	Glen Campbell - *Galveston*
	21	Rascals - *Freedom suite*
	21	Cream - *Goodbye*
	22	Donovan - *Greatest hits*
	24	Cowsills - *Hair* (S)
	24	Original soundtrack - *2001: a space odyssey*
	24	Lou Rawls - *Soulin'*
	24	Jerry Butler - *Only the strong survive* (S)
	30	5th. Dimension - *Aquarius/Let the sunshine in* (S)
Mayo	5	The Lettermen - *Best of The Lettermen*
	7	Tom Jones - *Fever zone*
	7	Tom Jones - *Help yourself*
	7	Bob Dylan - *Nashville skyline*
	16	Jay and The Americans - *This magic moment* (S)
	19	Beatles (with Billy Preston) - *Get back* (S)
	26	Sergio Mendes and Brasil '66 - *Equinox*
	26	Wes Montgomery - *A day in the life*
	26	Sergio Mendes and Brasil '66 - *Fool on the hill*
	29	Righteous Brothers - *Greatest hits*
Junio	3	Edwin Hawkins Singers - *Oh happy day* (S)
	4	Tom Jones - *This is Tom Jones*
	11	Hank Williams - *Greatest hits*
	11	Connie Francis - *The very best*
	11	Original soundtrack - *How the West was won*
	11	Hank Williams - *Your cheatin' heart*
	12	Blood, Sweat and Tears - *You make me so very happy* (S)
	13	Herman's Hermits - *The best, vol. 2*
	13	David Rose - *The stripper and other fun songs for the family*
	13	Herman's Hermits - *There's a kind of hush all over the world*
	16	Joe Simon - *The chokin' kind* (S)
	16	Ray Stevens - *Gitarzan* (S)
	19	Friends of Distinction - *Grazin' in the grass* (S)
	25	Elvis Presley - *In the ghetto* (S)
	25	Henry Mancini - *Love theme from Romeo and Juliet* (S)
	25	Guess Who - *These eyes* (S)
Julio	3	Original soundtrack - *Romeo and Juliet*
	3	Tom Jones - *Live!*
	8	Zager and Evans - *In the year 2525* (S)
	14	5th. Dimension - *The age of Aquarius*
	15	Mercy - *Love can make you happy* (S)
	16	Beatles - *The ballad of John and Yoko* (S)
	22	Elvis Presley - *TV Special*
	22	Led Zeppelin - *Led Zeppelin*
	22	Iron Butterfly - *Ball*
	23	Blood, Sweat and Tears - *Spinning wheel* (S)
	23	Three Dog Night - *One* (S)
	24	Johnny Cash - *Greatest hits*
	24	Winstons - *Color him father* (S)
	25	Original soundtrack - *Oliver*
Agosto	5	Doors - *Soft parade*
	12	Johnny Cash - *At San Quentin*
	14	Johnny Cash - *A boy named Sue* (S)
	14	Walter Carlos - *Switched on Bach*
	15	Three Dog Night - *Three Dog Night*
	18	Neil Diamond - *Sweet Caroline* (S)
	18	Who - *Tommy*
	19	Blind Faith - *Blind Faith*
	20	Andy Williams - *Happy heart*
	26	Rolling Stones - *Honky tonk women* (S)
	30	Dean Martin - *Gentle on my mind*
	30	Archies - *Sugar, sugar* (S)
Septiembre	9	Rolling Stones - *Through the past darkly*
	9	Hugo Montenegro - *The good, the bad and the ugly*
	12	Henry Mancini - *A warm shade of ivory*
	19	Glen Campbell - *Live!*
	29	Arlo Guthrie - *Alice's restaurant*
	29	Johnny Rivers - *Realization*
	29	Jackie DeShannon - *Put a little love in your heart* (S)
	29	Gary Lewis - *Golden greats*
	30	Crosby, Stills and Nash - *Crosby, Stills and Nash*
Octubre	3	Tom Jones - *I'll never fall in love again* (S)
	7	Bobby Sherman - *Little woman* (S)
	7	Youngbloods - *Get together* (S)
	8	Judy Collins - *Who knows where the time goes*
	10	Oliver - *Jean* (S)
	10	Billy Vaughn - *Golden instrumentals*
	14	Glen Campbell - *Galveston* (S)
	14	Andy Kim - *Baby, I love you* (S)
	14	Jimi Hendrix - *Smash hits*
	27	Beatles - *Abbey road*
	27	Beatles - *Something/Come together* (S)
	27	Tom Jones - *Live at Las Vegas*
	28	Guess Who - *Laughing* (S)
	28	Elvis Presley - *Suspicious minds* (S)
Noviembre	10	Gene Autry - *Rudolph, the red nosed reindeer* (S)
	10	Cream - *Best of Cream*
	10	Bee Gees - *Best of Bee Gees*
	10	Led Zeppelin - *Led Zeppelin II*
	24	Tom Jones - *Green green grass*
	24	Rolling Stones - *Let it bleed*
	26	The Band - *The Band*
Diciembre	2	Santana - *Santana*
	2	Blood, Sweat and Tears - *The child is father to the man*
	3	Janis Joplin - *Kozmic blues*
	4	Sly and The Family Stone - *Stand!*
	5	5th. Dimension - *Wedding bell blues* (S)
	8	Steam - *Na na hey hey kiss him goodbye* (S)
	11	R. B. Greaves - *Take a letter Maria* (S)
	12	Three Dog Night - *Suitable for framing*
	12	Frank Sinatra - *Cycles*
	12	Isaac Hayes - *Hot buttered soul*
	12	Friends of Distinction - *Going in circles* (S)
	12	Elvis Presley - *From Vegas to Memphis*
	12	Flying Machine - *Smile a little smile for me* (S)
	17	Chicago Transit Authority - *Chicago Transit Authority*
	23	B. J. Thomas - *Raindrops keep fallin' on my head* (S)
	23	Mel and Tim - *Back field in motion* (S)
	24	Buddy Holly and The Crickets - *Buddy Holly story*
	24	Ray Conniff - *Honey*
	30	Peter, Paul and Mary - *Jet plane*
	30	Buddy Holly and The Crickets - *That'll be the day* (S)
	31	Neil Diamond - *Holly holy* (S)

OTROS DISCOS DE ORO EN 1969

por ventas globales internacionales

Original soundtrack - *Easy rider*
Varios artistas - *World star festival*
Adamo - *Petit bonheur* (S)
Apollo 11 Astronauts - *First man on the Moon*
Jane Birkin & Serge Gainsbourg - *Je t'aime... moi non plus* (S)
Roy Black - *Deine schonstes geschenk* (S)
Classics IV - *Traces* (S)
Creedence Clearwater Revival - *Proud Mary* (S)
Cuff Links - *Tracy* (S)
Desmond Dekker - *Israelites* (S)
Desmond Dekker - *It mek* (S)
Dells - *Oh what a night* (S)
Dimitri Dourakine - *Casatschok* (S)
Ferrante and Teicher - *Midnight cowboy* (S)
Fleetwood Mac - *Oh well* (S)
Bobbie Gentry - *Fancy* (S)
Robin Gibb - *Saved by the bell* (S)
Giorgio - *Looky looky* (S)
Garland Greene - *Jealous kind of fella* (S)
Merle Haggard - *Okie from Muskogee*
Rolf Harris - *Two little boys* (S)
Hollies - *He ain't heavy... is my brother* (S)
Michael Holm - *Mendocino* (S)
Eddie Holman - *Hey there lonely girl* (S)
Jackson V - *I want you back* (S)
Jackson V (Diana Ross presents Jackson V) - *I want you back*
Tommy James and The Shondells - *Sweet Cherry wine* (S)
Tommy James and The Shondells - *Crystal blue persuasion* (S)
B. B. King - *The thrill is gone* (S)
Mark Lindsay - *Arizona* (S)
Marmalade - *Reflections of my life* (S)
Osamu Minagawa - *Kuro neko no tango* (S)
Gianni Morandi - *Scende la pioggia* (S)
Ryoko Moriyama - *Kinijirareta koi* (S)
Oliver - *Good morning starshine* (S)
Peter, Paul and Mary - *Leaving on a jet plane* (S)
Plastic Ono Band - *Give peace a chance* (S)
Poppy Family - *Wich way you goin' Billy?* (S)
Lou Rawls - *Your good thing* (S)
Kenny Rogers and First Edition - *Ruby, don't take your love to town* (S)
Diana Ross and The Supremes - *Someday we'll be together* (S)
Barry Ryan - *Eloise* (S)
Frank Sinatra - *My way* (S)
Smith - *Baby it's you* (S)
Spiral staircase - *More today than yesterday* (S)
Steppenwolf - *Rock me* (S)
Ray Stevens - *Gitarzan* (S)
Tee-Set - *Ma belle amie* (S)
Temptations - *I can't get next to you* (S)
Three Dog Night - *Easy to be hard* (S)
Three Dog Night - *Eli's coming* (S)
Vanity Fair - *Early in the morning* (S)
Ventures - *Hawaii Five-0* (S)
David Alexander Winter - *Oh lady Mary* (S)
Stevie Wonder - *My cherie amour* (S)
Stevie Wonder - *Yester-me, yester-you, yester-day* (S)
Saori Yuki - *Yoake-no skat* (S)

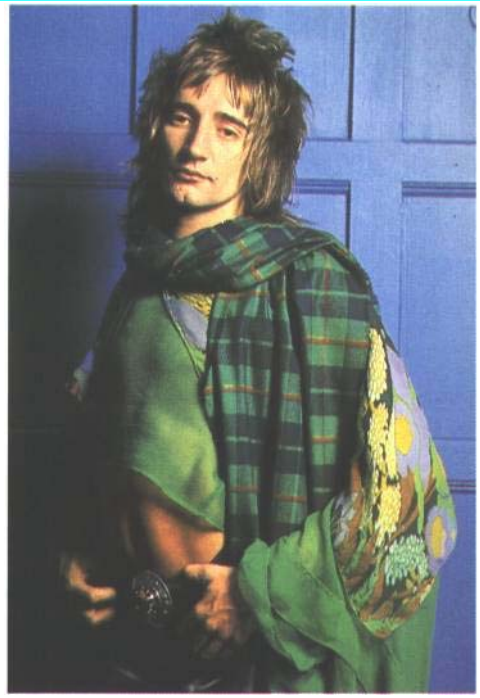
LOS 50 MEJORES SINGLES DE 1969 (USA)

1. Archies - *Sugar, sugar*
2. Rolling Stones - *Honky tonk women*
3. 5th. Dimension - *Aquarius/Let the sunshine in*
4. Marvin Gaye - *I heard it through the grapevine*
5. Sly and The Family Stone - *Everyday people*
6. Tommy Roe - *Dizzy*
7. Temptations - *I can't get next to you*
8. Tommy James and The Shondells - *Crimson and clover*
9. Foundations - *Build me up buttercup*
10. Cowsills - *Hair*
11. Zager and Evans - *In the year 2525*
12. Three Dog Night - *Easy to be hard*
13. Glen Campbell - *Wichita lineman*
14. Beatles - *Get back*
15. Zombies - *Time of the season*
16. Three Dog Night - *One*
17. Tommy James and The Shondells - *Crystal blue persuasion*
18. Doors - *Touch me*
19. Creedence Clearwater Revival - *Green river*
20. Oliver - *Jean*
21. B. J. Thomas - *Hooked on a feeling*
22. Guess Who - *These eyes*
23. Tom Jones - *I'll never fall in love again*
24. Classics IV - *Stormy*
25. Jay and The Americans - *This magic moment*
26. Neil Diamond - *Sweet Caroline*
27. 5th. Dimension - *Wedding bell blues*
28. Elvis Presley - *In the ghetto*
29. Jr. Walker - *What does it take*
30. Diana Ross and The Supremes - *Love child*
31. Three Dog Night - *Eli's coming*
32. Temptations - *Cloud nine*
33. Smith - *Baby it's you*
34. Johnny Cash - *A boy named Sue*
35. Henry Mancini - *Love theme from Romeo and Juliet*
36. Bobby Sherman - *Little woman*
37. Isley Brothers - *It's your thing*
38. Mercy - *Love can make you happy*
39. Brooklyn Bridge - *The worst that could happen*
40. Blood, Sweat and Tears - *Spinning wheel*
41. Bee Gees - *I started a joke*
42. Youngbloods - *Get together*
43. Elvis Presley - *Suspicious minds*
44. Andy Kim - *Baby I love you*
45. Oliver - *Good morning starshine*
46. Bobby Vinton - *I love how you love me*
47. Blood, Sweat and Tears - *You make me so very happy*
48. Stevie Wonder - *For once in my life*
49. Diana Ross and The Supremes - *I'm gonna make you love me*
50. 1910 Fruitgum Co. - *Indian giver*

LOS 50 MEJORES LP'S DE 1969 (USA)

1. Original cast - *Hair*
2. Iron Butterfly - *In-a-gadda-da-vida*
3. Blood, Sweat and Tears - *Blood, Sweat and Tears*
4. The Beatles - *Beatles*
5. Donovan - *Greatest hits*
6. Led Zeppelin - *Led Zeppelin*
7. Original soundtrack - *Romeo and Juliet*
8. Glen Campbell - *Wichita lineman*
9. Creedence Clearwater Revival - *Bayou country*
10. Original soundtrack - *Funny girl*
11. Association - *Greatest hits*
12. Bob Dylan - *Nashville skyline*
13. Glen Campbell - *Gentle on my mind*
14. Doors - *Soft parade*
15. 5th. Dimension - *The age of Aquarius*
16. Tom Jones - *This is*
17. Crosby, Stills and Nash - *Crosby, Stills and Nash*
18. Johnny Cash - *At San Quentin*
19. Original soundtrack - *Oliver*
20. Big Brother & Holding Co. (with Janis Joplin) - *Cheap Thrills*
21. Sergio Mendes and Brasil '66 - *Fool on the hill*
22. Tom Jones - *Help yourself*
23. Who - *Tommy*
24. Diana Ross and The Supremes & Temptations - *TCB*
25. Blind Faith - *Blind Faith*
26. Glen Campbell - *Galveston*
27. Cream - *Best of Cream*
28. Steppenwolf - *The second*
29. Three Dog Night - *Three Dog Night*
30. Walter Carlos - *Switched on Bach*
31. Frank Sinatra - *Cycles*
32. Judy Collins - *Wildflowers*
33. Iron Butterfly - *Ball*
34. Tom Jones - *Live*
35. Henry Mancini - *A warm shade of ivory*
36. Rolling Stones - *Beggars banquet*
37. Temptations - *Cloud nine*
38. Three Dog Night - *Suitable for framing*
39. Chicago Transit Authorithy - *Chicago Transit Authority*
40. Jimi Hendrix - *Smash hits*
41. Elvis Presley - *TV special*
42. Creedence Clearwater Revival - *Green river*
43. Cream - *Goodbye*
44. Jimi Hendrix - *Electric ladyland*
45. Bee Gees - *The best of Bee Gees*
46. Rolling Stones - *Through the past, darkly*
47. Isaac Hayes - *Hot buttered soul*
48. Engelbert Humperdinck - *Engelbert Humperdinck*
49. Rascals - *Greatest hits*
50. Original soundtrack/Beatles - *Yellow submarine*

ROD STEWART & FACES, UNA SUPERSTAR EN LOS AÑOS 70



Roderick David Stewart (10-1-45, High – gate, Londres) más conocido como Rod Stewart, es el protagonista de una de las más interesantes y fundamentales carre – ras de la historia del rock. Su voz, al principio arenosa y extraña, su calidad como autor, su fuerza interpretativa, junto a su ternura en las baladas románticas, y la línea ininterrumpida de éxitos a partir de 1969 le colocan entre los mejores solistas de todos los tiempos y rey indiscutible durante gran parte de la década de los 70.

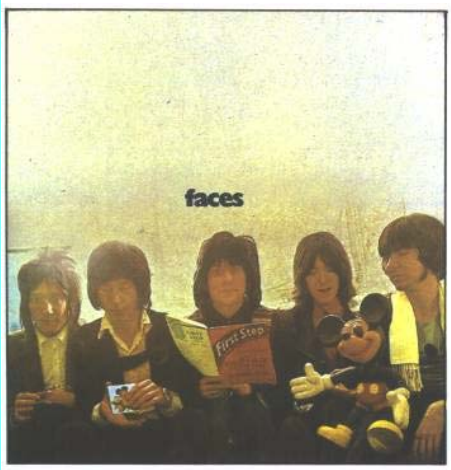
Media hora después de nacer Rod, una V-2 alemana cayó cerca de su casa. Ésta es la primera anécdota de su vida. En 1956, en la William Guimshaw School de Hornsey, Rod despunta como futbolista, y los esfuerzos paternos se encaminan a que su hijo sea profesional. Entre 1960 y 1961 asiste al colegio de arte con Ray y Dave Davies y Pete Quaife, más tarde fundadores de The Kinks. En 1961 firma por el Brentford Football Club, un equipo de segunda división, cobrando 8 libras a la semana. Mientras el padre sueña con el ingreso en el Arsenal, un equipo importan – te de primera división, Rod comienza a de – cantarse por la música, lleno del furor del rhythm and blues británico de comienzos de los 60. En la primavera de 1962 debuta con un grupo llamado **Wizz Jones.** Prime – ro con ellos y después solo, salta a Europa y en el verano vagabundea por España y Francia. En St. Troppez es detenido y es devuelto a Inglaterra como persona *non grata.* En el otoño del mismo año, fracasa – do como futbolista, trabaja en el negocio familiar de pintura con sus hermanos.

En otoño de 1963, Rod se une al grupo **Jimmy Powell and The Five Dimen – sions**→ y en él le descubre Long John Baldry, miembro entonces de los All Stars de Cyril Davies→. Al morir Davies, John Baldry→ forma el grupo **Hoochie Coochie Men** en enero del 64 y llama a Rod. Por 35 libras semanales, Rod se une a Baldry, y en julio aparece el primer single de la banda, *You'll be mine.* Sin dejar a Baldry, en septiembre Rod graba su primer single, con *Good morning little school girl,* y poco des – pués aparece en el programa *Ready, stea – dy, go!* de la TV. En el otoño, Rod se une brevemente a un grupo llamado **Soul Agents;** pero en abril del 65, Baldry y él, con Brian Auger, Julie Driscoll, Vic Briggs, Mic – key Waller y Rick Brown forman **Steampac – ket,** una cuna de figuras. La popularidad de Rod hace que en noviembre la TV le dedique un programa especial titulado *Rod The Mod,* al editarse su segundo single con *The day will come.*

En la primavera de 1966, Steampacket se rompe sin haber editado ningún LP (si bien e 1973 se editará un álbum, con 4 cancio – nes cantadas por Rod, grabado en directo en diciembre de 1965). Julie Driscoll y Brian Auger→ seguirán una carrera triunfal y Bal – dry tendrá menos suerte. Rod se une en abril al grupo **Shotgun Express,** en el que tocan Peter Bardens (posteriormente líder de Ca – mel), Mick Fleetwood y Peter Green (des – pués miembros de los Bluesbreakers de John Mayall y más tarde fundadores de Fleetwood Mac→), Dave Ambrose y Beryl Marsden. Con Shotgun Express, Rod edita un solo single, *I could feel the whole world turn round.* El 10 de diciembre de 1966, Jeff Beck, que acaba de dejar a The Yardbirds→, llama a Rod para ofrecerle el puesto de cantante de su nueva banda, el **Jeff Beck Group,** con Ron Wood al bajo. Viv Prince (batería de Pretty Things) y Jet Harris (miembro de los Shadows) completan el grupo al principio, pero finalmente los dos se irán y entrarán Ray Cook como primer bate – ría y luego Mickey Waller.

A lo largo de 1967, el Jeff Beck Group tiene dificultades y sólo publica dos singles (el primero, de Beck solo; y el segundo, con Rod cantando en la cara B). A comienzos del 68, un tercer single del grupo (Rod vuelve a cantar en la cara B) precede a un nuevo intento de Rod en solitario, con *Little Miss Understood.* Otros temas, producidos por Mick Jagger, no serán editados y se publica – rán en la primavera de 1977 en forma de LP con el título *A shot of R&B.* En octubre de 1968, el Jeff Beck Group publica su primer álbum, *Truth;* y en junio de 1969 el segundo, *Beck-Ola.* En el verano de este 69, Beck deshace su banda para formar otro Jeff Beck Group→. Ron Wood se une a los Small Faces, tocando la guitarra en sustitución de Steve Marrito, que les deja para formar Humble Pie→. En octubre, también Rod se une a **Small Faces,** como cantante. En noviembre, Rod firma contrato como solista con el sello Mercury; y los nuevos Small Faces, ahora llamados simplemente **Faces,** con el sello Warner Brothers. Rod cobra 1.000 dólares como avance de su primer LP y Faces 30.000 como avance del suyo. Faces queda formado por Rod (voz solista), Ron Wood (guitarra), Ron Lane (bajo), Ian McLagan (teclista) y Kenny Jones (batería).

En febrero de 1970 se publica el primer LP de Rod solo, *An old raincoat won't ever let you down* (titulado *The Ros Stewart album* en USA), y el single *Handbags and gladrags;* y pocos días después se publica el primer LP de Faces, *First step,* y el single *Flying.* Desde este momento, la dualidad en la carrera de Stewart será constante. En sep –



tiembre del mismo 70 aparece el segundo LP de Rod, *Gasoline alley*. De los 100.000 ejemplares vendidos del primero se pasa a los 350.000 de éste.

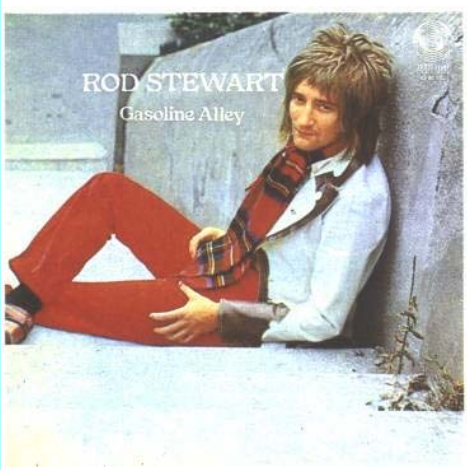
Faces, que ha realizado dos giras por Estados Unidos en 1970, comienza el 71 con su tercera gira y con el álbum *Long Player.* Sin embargo, en junio, el tercer LP de Rod le convierte en estrella por encima del grupo. El álbum *Every picture tells a story* y el single *Maggie may/Reason to believe* son doble n.º 1 en USA e Inglaterra, marcan – do un «boom» sin precedentes. La fama del cantante y un mejor trabajo de Faces hacen que el tercer LP del grupo, *A nod's as good as a wink... to a blind horse,* y el single *Stay with me,* editados en noviembre, sean un éxito, aunque no comparable al de Rod solo. La quinta gira por América cierra el año.

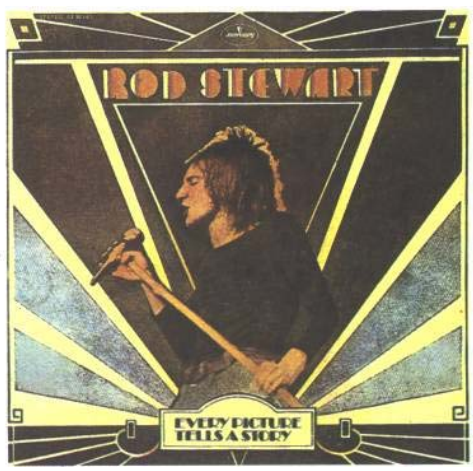
En 1972, Rod reafirma su éxito con un nuevo n.º 1 para su álbum *Never a dull moment* y para el single *You wear it well,* al que seguirá otro single, *Angel.* Rumores de separación son acallados por Rod, que de – fiende la unidad de Faces. En septiembre, otra gira Usa; y el 12 de diciembre, Rod actúa en la representación de la ópera-rock de los Who, *Tommy* ,en Londres. Rod tam – bién canta su canción, *Pinball wizard,* en la versión sinfónica de la obra.

En 1973, Faces llega al éxito con el single *Cindy incidentally;* pero en abril, el cuarto LP de Faces, *Ooh la la,* marca las primeras divergencias en la banda, Rod declara que el álbum es pésimo, pese a ser n.º 1 en Inglaterra; y en mayo, después de una nue – va gira estadounidense, Ron Lane deja la banda, para formar el grupo Slim Chance→. Su sustituto es el japonés Tetsu Yamauchi, que ha tocado en Free→ y cuya inclusión en Faces provoca una crisis: le es negada la renovación del permiso de trabajo por parte de la Asociación de Músicos ingleses, ante lo cual el grupo amenaza con irse de Inglate – rra. Faces gana. Mientras, Rod publica un LP recopilatorio de éxitos, *Sing it again, Rod,* y el single *Oh! No not my baby.* En octubre, un nuevo single de Faces llega a los ran – kings, *Pool hall Richard.*

En enero del 74 aparece el LP *Coast to coast, overture and beginners,* grabado en

9 y 10. Rod Stewart, uno de los mejores solistas de todos los tiempos. Una voz característica, personal, y una trayectoria que arranca del corazón de los años 60.



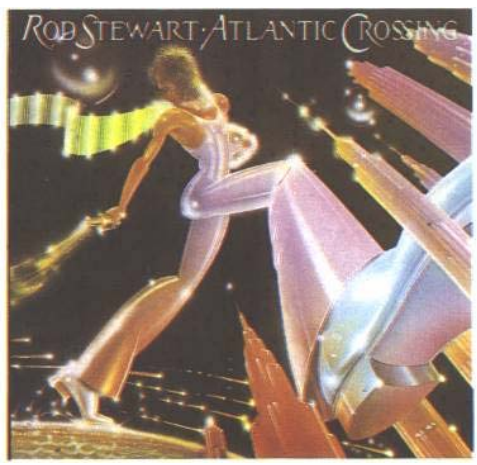


London Features
London Features

vivo en la gira americana de septiembre octubre. Enfrentamientos entre Mercury y Warner hacen que el LP sea firmado por Rod Stewart & Faces y que sea distribuido por Mercury en Inglaterra y por Warner en USA. Pero es sólo una tregua de ambas en su lucha por el contrato de Rod como solista. En agosto, Ron Wood edita su primer álbum, *I've got my own album to do.* En septiembre, Rod publica un nuevo LP, *Smiler,* y el single *Farewell,* tras una ardua batalla Mercury-Warner, que gana por últi – ma vez Mercury. En noviembre, Faces edita su último single, *You can make me dance, sing or anything (Even take the dog for a walk, mend a fuse, fold away the ironing board, or any other domestic short – comings).* Antes de iniciar una gira inglesa, Rod quiere incluir una sección de viento en Faces, para lograr un sonido más parecido al suyo en solitario, y los Faces, considera – dos los Stones de los 70 por su sonido duro, se oponen. Gana Rod; y, en la gira americana de comienzos del 75, Faces pierde su identidad a favor del cantante. El 5 de marzo, en Los Angeles, Rod conoce a la actriz Britt Ekland, con la que tendrá un largo romance.

En la primavera de 1975, Warner le gana a Mercury el contrato de Rod, y éste crea el sello Riva para controlar su producción en Warner; al mismo tiempo decide irse a vivir a Estados Unidos, por Britt y por eludir los altos impuestos británicos. En el verano parece que Faces no existe. Ron Wood se ha unido temporalmente a los Rolling Stones y el resto protesta alegando que están per – diendo dinero. La crisis se supera reunién – dose todos de nuevo. Los Stones han de suspender su gira sin actuar en México, Brasil y Venezuela, ya que Wood vuelve a Faces. Antes de comenzar la nueva gira de Faces y decidido Rod a no volver a inglate – rra, donde sólo con pisar el país tendría que pagar altos impuestos, el cantante propone a Faces trasladarse todos a Estados Unidos Sólo Ron Wood está de acuerdo con él. La gira por 35 ciudades estadounidenses se inicia sin acuerdo, y paralelamente se publi – ca el primer álbum de Rod en Warner: *Atlantic crossing,* que junto con el single *Sailing* será n.º 1. En noviembre aparece otro single, *This old heart of mine.* En diciem – bre, ante la imposibilidad de seguir unidos, los miembros de Faces se separan. Rod continúa en solitario y los otros cuatro pla – nean seguir juntos, pero Warner no demues – tra interés por el grupo sin Rod Stewart, y Faces se disuelve. Ron Wood acabará uniéndose a los Stones, y Kenny Jones será el nuevo batería de los Who tras la muerte de Keith Moon. En febrero de 1976, y ante el éxito de la reedición de un single de Small Faces, los primitivos miembros salvo Lane se reúnen para unas actuaciones.

En 1976, Rod edita un single con Atlan – tic Crossing Drum and Pipe Band, *The skye boat,* y Mercury un LP recopilatorio, *Recor – ded highlights and action replays.*En marzo se publica otro álbum recopilatorio de Mer – cury, doble, *Vintage years,* que incluye los dos primeros LP's de Rod como solista. En



11, 12 y 13. A la izquierda, el Jeff Beck Group, donde Rod Stewart se consolidó como solista. En el centro, Faces, su grupo clave. A la derecha, uno de los turbulentos y apasionados amores de Rod: la actriz Britt Ekland.

London Features

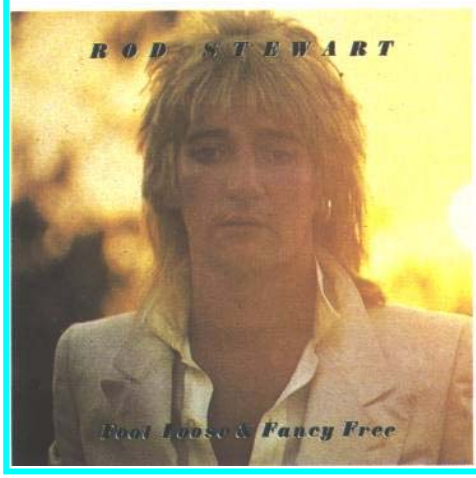
junio, por fin, aparece el nuevo disco oficial, *A night on the town,* y el single *Tonight the Night.* El single será considerado «atrevido» por la BBC y sólo será radiado por la noche, pero el álbum es n.º 1 en USA y GB. En agosto, nuevo single, *The killing of Georgie;* y Mercury lanza otro doble de éxitos, *The best of Rod Stewart, vol. 1,* que será seguido de otro doble, *The best if Rod Stewart, vol. 2.*

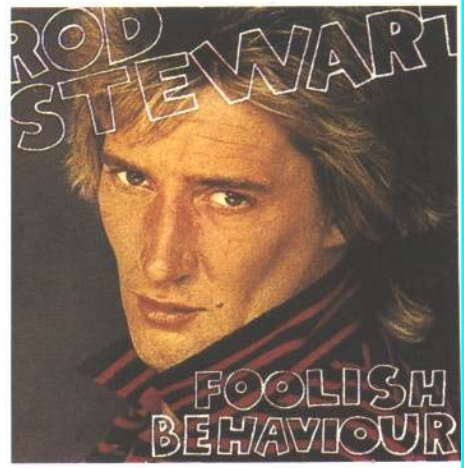
En septiembre de 1976, Rod forma su propia banda con Jim Cregan a la guitarra (ex-Cockney Rebel), Billy Peek a la guita – rra (ex-Chuck Vertí Group), Gary Grainger a la guitarra solista (ex-Strider), Carmine Appice a la batería (ex-Vanille Fudge, Cac – tus y Beck, Bogert & Appice), John Jarvis al teclado y Phil Chen al bajo. Antes de iniciar la primera gira se publica *Snakes and lad – ders,* LP recopilatorio de Faces. En octubre se edita el doble álbum *All this and the World War ll,* banda sonora del film del mismo título, con imágenes de la Segunda Guerra Mundial y canciones de los Beatles interpre – tadas por grandes artistas. Rod canta *Get back,* que más tarde será editado en single.

En 1977, Rod inicia su gira mundial des – pués de la británica y la europea. Se edita el single *The first cut is the deepest* y, en abril, el LP recopilatorio *The best of Rod Stewart & Faces,* seguido del *A shot of R&B* con material inédito de mitad de los 60. En el verano, el romance de Britt y Rod termina con escándalo, acusaciones mutuas, de – manda de millones y sensacionalismo. En octubre, la más deliciosa canción de amor de Rod, *You're in my heart,* es n.º 1. Dato curioso es que no está dedicada a ninguna mujer, sino a su equipo de fútbol. El nuevo LP *Foot loose and Fancy free* es n.º 1 directo en noviembre a ambos lados del Atlántico.

En 1978, Rod conocerá a Alana Hamilton, ex-mujer del actor George Hamilton, que será su nuevo amor. Este año habrá sólo dos discos: el single *Ole Ola,* dedicado a los mundiales de fútbol, y el LP *Blondes have more fun,* nuevo n.º 1. En enero del 79, el single *Da ya think I'm sexy?* se convierte en la más popular canción de Rod. Los dere – chos del tema son cedidos a la UNICEF. En abril, Rod se casa con Alana, con la que tendrá un hijo, y la gira americana se convierte en un acontecimiento que coloca a Rod en el momento más estelar de su fama. A fines de año se publica el álbum de éxitos *Greatest hits.*

En 1980, la nueva banda de Rod incluye a Gregan, Grainger, Peek, Appice, Chen y a Kevin Savigar (teclado). El álbum *Foo – lish behaviour* y el single *pasión* son lo más relevante del año, junto con las actua – ciones personales de Rod, más reposado desde que está casado y es padre. En 1981, Rod remodela su grupo con Appice, Cregan, Savigar, Jay Davis (bajo), Robin Le Mesurier (guitarra), Danny Johnson (guitarra) y Jim Zavala (viento). Con la edición del álbum *Tonight I'm your* se inicia una gira americano-canadiense desde no – viembre de este año hasta febrero de 1982, una nueva apoteosis que muestra la fuerza de una de las grandes superstars del rock de todos los tiempos.





ALLMAN BROTHERS BAND, EL ESTALLIDO DEL ROCK SUREÑO USA

La Allman Brothers Band es una de las grandes formaciones de la música ameri – cana de la historia del rock. Poseedora de una cantidad excepcional, con músicos indi – viduales de un amplio carisma y líderes de todo el movimiento sureño, su obra es indispensable para valorar la evolución sónica estadounidense a comienzos de los años 70.

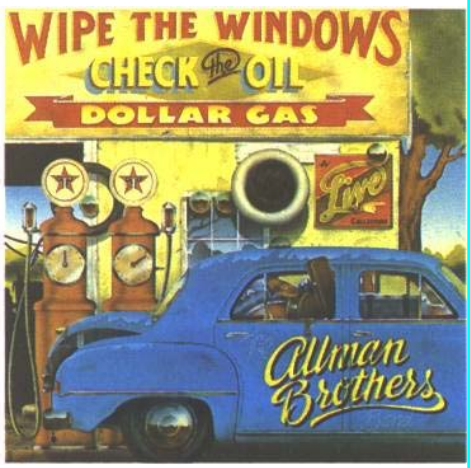
El núcleo central de la banda surge con los hermanos Allman, Duane (20-11-46, Nashville, Tennessee) y Gregg (8-12-47, Nashville, Tennessee), ambos guitarras. Durante los años 60 actúan como **Allman Joys** por los Estados del sur de Estados Unidos. En 1968 recalan en California y graban su primer LP, *The hour-glass,* pero poco conformes con él se van a Flori – da, donde ya habían actuado antes, y se unen al grupo 31st. of February, a cuyo frente está el batería Butch Trucks (Claude Hudson Trucks, Jacksonville, Florida). Se – rá la fama de Duane como guitarra, que ya comienza a ser reclamado constantemen – te para grabaciones de artistas importan – tes, la que le llevará a la formación de la **Allman Brothers Band,** con experimenta – dos músicos profesionales procedentes de otras bandas y de los estudios de grabación. Junto a los hermanos Llaman y a Trucks, el grupo se completa con Dicky Betts (Forrest Richard Betts, 12-12-43, Best Palm Beach, Florida) a la guitarra, Raymond Berry Oakley (4-4-48, Chicago, Illinois) al bajo y Jai Johanny Johanson (Johnny Lee Jonson, 8-7-44, Ocean Springs, Florida) a la percusión y batería. Betts y Oakley procedían del grupo Se – cond Coming en el momento de unirse a los Allman. Jai había tocado con Joe Tex, Percy Sledge y Otis Redding entre otros.

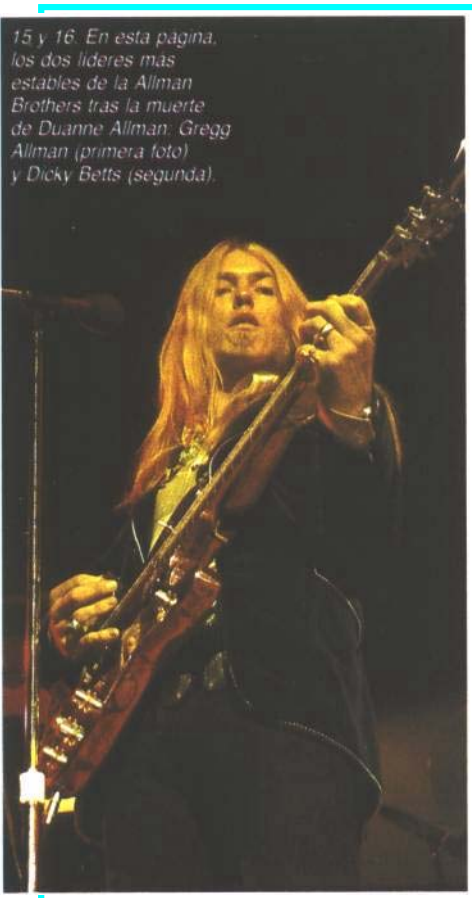
En los dos años siguientes, Duane All – man como guitarra de sesión y los Llaman como grupo se convertirán en uno de los pilares de la música en Estados Unidos.

14. La Allman Brothers Band, una leyenda acosada por la muerte pero eternizada con grabaciones magníficas y una carrera vital.

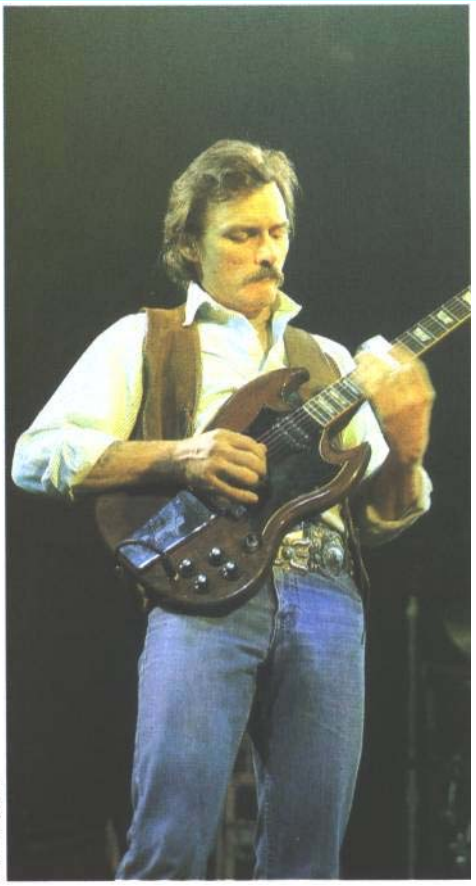
De la mano de Phil Walden, impulsor de Capricorn Records y de todo el sonido sure – ño en USA, la banda graba *The Allman Brothers Band* (69), seguido de *Idlewild south* (70), dos álbumes soberbios que se ven culminados con la aparición de *At Fill – more East* (71), LP doble grabado en vivo en el Fillmore de Nueva York en marzo de 1971. El éxito del álbum coincide con la cumbre personal de Duane Allman, que participa en la grabación del álbum *Layla and other as – sorted love songs* con Derek and The Domi – nos, el nuevo grupo de Eric Clapton. El éxito de *Layla,* con Duane tocando la slide guitar, le coloca a la cabecera de los guitarras estadounidense de su tiempo. Como músi – co de estudio, Duane ha intervenido en grabaciones para Aretha Franklin, Wilson Pickett, Willie Dixon, Boz Scaggs, Delaney and Bonnie, King Curtis, John Hammobd, Herbie Mann y muchos artistas más. Sus solos son los más apreciados por sus amplias cualidades de nitidez, calidad y color.

En plena fiebre de éxito, sin embargo, surge la tragedia. En efecto, el 29 de octubre de 1971, con *At Fillmore East* en la cabecera de las listas americanas, Duane Allman muere en un accidente al estrellarse su potente motocicleta Harley Davidson. La baja de Duane no es cubierta en el grupo, que pasa a estar liderado por Gregg Allman y Dicky Betts. El nuevo álbum, *Eat a peach* (72, doble), mantiene a la banda en la cima del éxito a pesar de la ausencia del genial Duane Allman. En este año 72 se edita el doble LP *An anthology,* de Duane, formado por una recopilación de canciones en las que él ha intervenido como guitarra de estu –





15 y 16. En esta pagina, los dos lideres mas estables de la Allman Brothers tras la muerte de Duanne Allman: Gregg Allman (primera foto) y Dicky Betts (segunda).



London Features

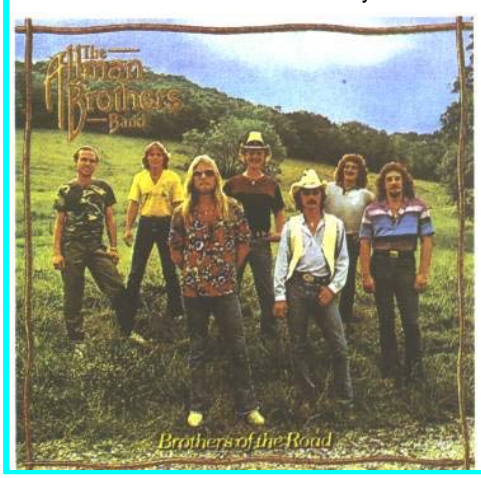
dio; su éxito llevará a la edición de otro disco recopilatorio también doble, en 1974, titula – do *An anthology, vol.2.*

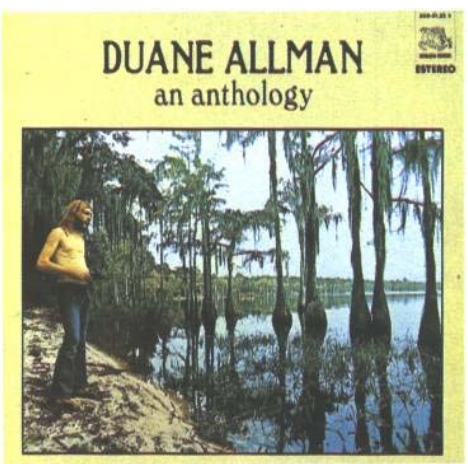
La desgracia parece cebarse con el gru – po: el 11 de noviembre de 1972 es Berry Oakley el que muere en otro accidente de moto, cuando la banda estaba ya en plena grabación del álbum *Brothers and sisters.* Este año se cierra con nuevos interrogantes sobre el futuro del grupo, pero 1973 se abre con nuevos acontecimientos. Se edita el LP *Duane and Gregg,* con material procedente de grabaciones inéditas con los 31st. of February, y el grupo presenta una nueva formación, con Chuck Leavell al piano y voz y posteriormente, tras la muerte de Oakley, con Lamar Williams al bajo. Chuck procede de los grupos American Eagles y Sundown, además de ser músico de estudio y haber grabado un LP solo. Williams había sido bajo de los Deep South Spirituals Singers y había tocado con Jai en los Sounds of Soul de George Woods. Después de servir en la Armada, militaba en los Fungus Blues Inc. cuando le llamaron para incorporarse a la Allman Brothers Band.

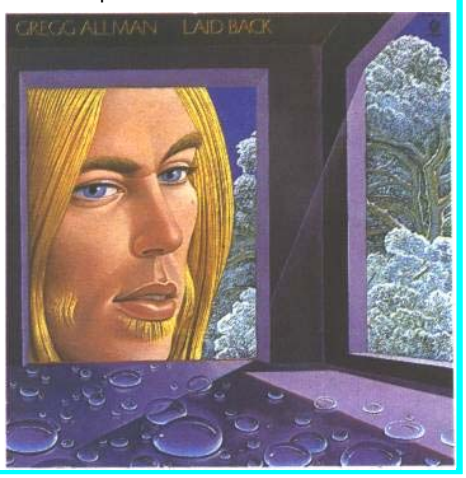
El LP *Brothers and sisters* (73) supone la cumbre absoluta para la banda, ya que el álbum es n.º 1 en Estados Unidos y el single *Ramblin' man* llega al mismo puesto en las listas de sencillos. En este mismo año, la actuación de la banda en el festival de Watkins Glen marca el techo de su carrera. También en 1973, Gregg Allman edita su primer LP solo, *Laid back.*

Tras el impacto internacional de *Brothers and sisters,* la banda Allman entra en su primer año de paz y proyectos individuales. En 1974, Betts publica su álbum *Highway call* y Gregg su Segundo LP, *The Gregg Allman Tour,* doble y grabado en vivo con músicos amigos. El reagrupamiento no se producirá hasta 1975, cuando la Allman Brothers Band edita el LP *Win, lose or draw,* completado este año por el doble de éxitos *The road goes on forever,* doble. Los rumores de separación son acallados, pe – ro en 1976 se edita únicamente el doble LP grabado en vivo *Wipe the windows,* proce – dente de giras y actuaciones entre 1972 y 1975. Tras él sobrevendrá un largo silen – cio de tres años, en los que la Allman se fragmenta.

Gegg Allman se casa en 1975 con Cher (ex-Sonny & Cher→), pero el turbulento romance previo sólo les deja fuego para que el matrimonio dure 9 días. Ello no impedirá que, en 1977, los dos editen el dispar LP *Two the hard way.* Este mismo año, Gegg edita otro álbum, *Playing up a storm,* presentando a su nueva banda (Bill Stewart, batería; Neil Larsen, teclado; Ricky Hirsch, guitarra; John Hug, guitarra; y Gene Dinwiddie, bajo, aunque en el LP aparezcan Willie Weeks al bajo y Steve Beckmeier como guitarra en lugar de Gene). El escaso éxito de Gregg solo, así como de Dicky Betts, que edita los LP's *Dicky Betts & Great Southern* (77) y *Atlan – ta's burning down* (78), hace que en 1979 ambos planifiquen la reforma de Allman Brothers Band. Chuck Leavell, Lamar Williams y Jai Johanny mientras tanto han formado el excelente grupo Sea Level→. Jai Johanny vuelve con Gregg y Dicky, que cuentan también con Butch. La nueva for – mación se completa con Dan Toler a la guitarra y David Goldflies al bajo, grabán – dose el LP *Enlightened rogues* (79). La buena acogida de los nuevos Allman les afianza con la edición de un álbum inicial en el sello Arista. *Reach for the sky* (80), en el que cuentan con un séptimo miembro, el teclista Mike Lawler. Iniciando una según – da pero firme etapa, el septeto se mantiene En 1981con el álbum *Brothers of the road,* dejando atrás una firme leyenda avalada por ediciones constantes de álbumes de éxitos de la etapa inicial.







17. Roberta Flack, una voz surgida de los clubs donde un pianista arrulla a la concurrencia y convertida en la gran cantante negra de comienzos de los años 70, rival y sucesora de Aretha Franklin.

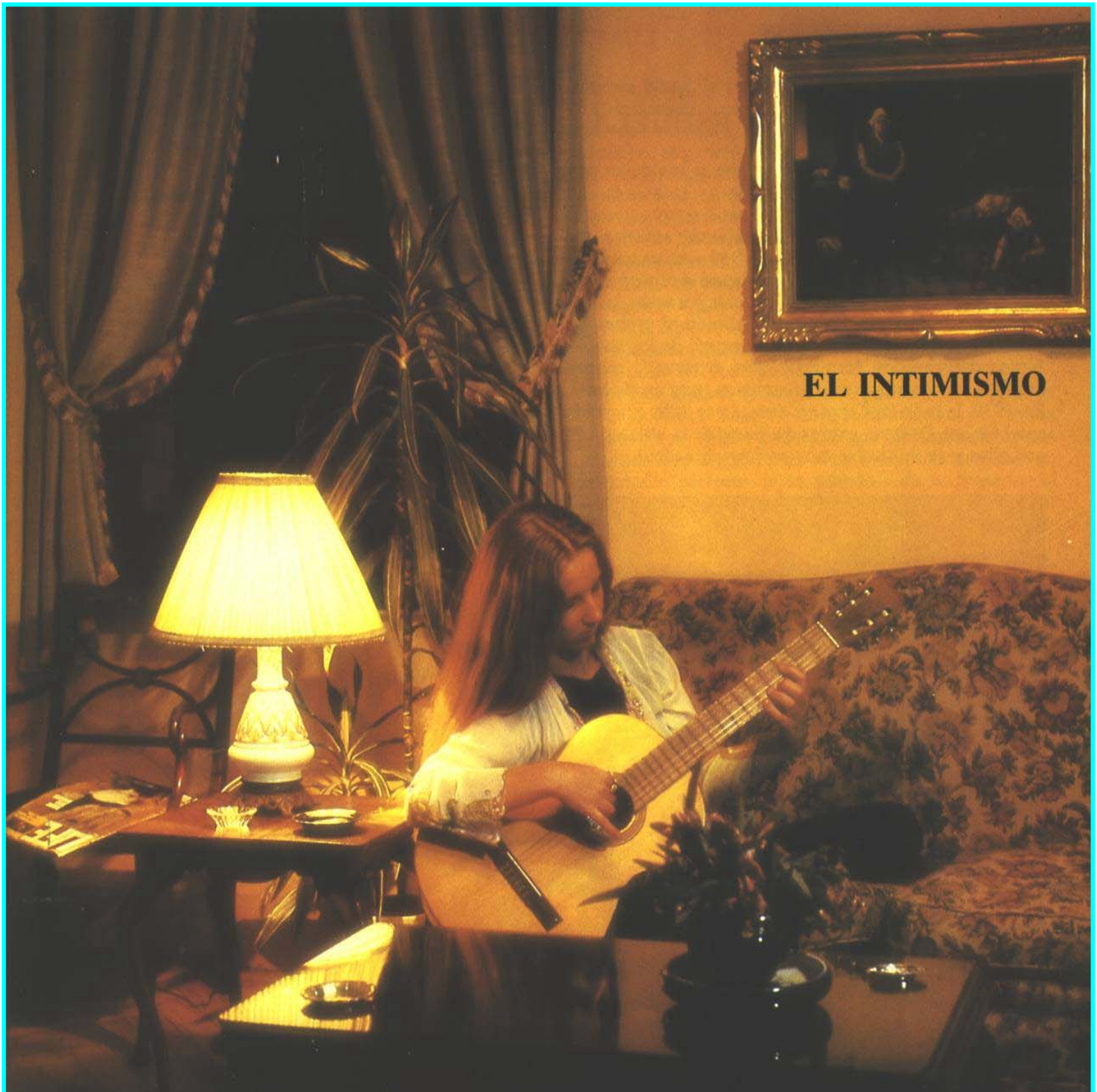
ROBERTA FLACK, REINA NEGRA DE LOS 70

Roberta Flack (10-2-39, Ashville, Caroli – na del Norte) firma por el sello Atlantic Records a los 30 años de edad, en 1969, cuando tiene tras sí una amplia carrera como pianista y cantante en numerosos clubs de Estados Unidos. Hija de músicos, a los 13 años gana el segundo premio de un concurso de piano y a los 15 se gradúa en Harvard. Trabaja en Farmville, Carolina del Norte, dando clases en una escuela hasta que se pasa a la música profesional y se convierte en acompañante de los cantantes de ópera del famoso Tivoli de Georgetown, Washington. Dirigió también una versión amateur de la ópera *Aida.* En 1967, Roberta inicia su escalada personal mientras actúa en el Mr. Henry's Pub de Washington. Su fama de extraordinaria can – tante y pianista hace que Bill Cosby la con – trate en 1970 para su show de TV. Por entonces, el primer LP, *First take* (69), ya había sido un éxito en listas.

El segundo álbum, *Chapter 2* (70) y el tercero, *Quiet fire* (71), enmarcan el éxito de *The first time ever I saw your face,* single con el que Roberta llega al n.º 1 en Estados Unidos. Su sensitiva calidad la convierte en la nueva reina negra y, aunque su género no es el soul, es la máxima rival de Aretha Franklin. El LP *Killing me softly* (73) y el single *Killing me softly with his song* (su segundo n.º 1 en USA) reafirman a Roberta en 1973, quedando consagrada como una de las grandes voces de la década.

En 1972, Roberta había grabado un ál – bum con Donny Hathaway, titulado *Roberta Flack & Donny Hathaway.* Donny (10-1-45, Chicago) era un oscuro cantante y pianista con éxito en 1970 gracias a su segundo LP, *Donny Hathaway,* tras el incierto álbum de su debut, *Everything is everything.* El dúo con Roberta les reportará varios éxi – tos: *Where is the love?* En 1972, *The closer I get to you* en 1978 y *Back together again* en 1980, después de morir Donny en 1979. Roberta grabó con Donny otro álbum, *Fea – turing Donny Hathaway,* editado también en 1980.

Volviendo a Roberta como estrella indi – vidual, su carrera en los años 70 entrará en una etapa de constantes éxitos. Publica el álbum *Feel like makin' love* (75) y el single del mismo título, así como *Blue lights in the basement* (77) y *Roberta Flack* (78). Y for – ma un nuevo dúo, ahora con el cantante Peabo Bryson, catalizado con el doble álbum *Live and more* (80).



EL INTIMISMO

De 1969 a 1972, la orientación eminentemente rock de la música tendrá como consecuencia la proliferación de grupos enmarcados sobre todo dentro de los términos del heavy rock, es decir, del rock duro, pesado, con un fuerte sonido, con una masificación decibélica y una violencia a veces visceral y demoníaca en cuanto a la puesta en escena y a la reacción causa-efecto entre el artista y el público.

Sin embargo, aunque este impulso generará y diseñará una gran parte de la música, del estilo y del sonido de los primeros años 70, no será el único. Frente al potencial del rock, y en oposición directa con él, enclavado en otra parcela de la historia de la música, la evolución del folk y del folk-rock, tan importantes en el desarrollo de la música americana a lo largo de los años 60, formará un frente amplio pero selecto, en el cual la calidad de unos artistas clave y la belleza de sus canciones, armonizadas entre texto y sonido, serán la base del llamado *movimiento intimista.*

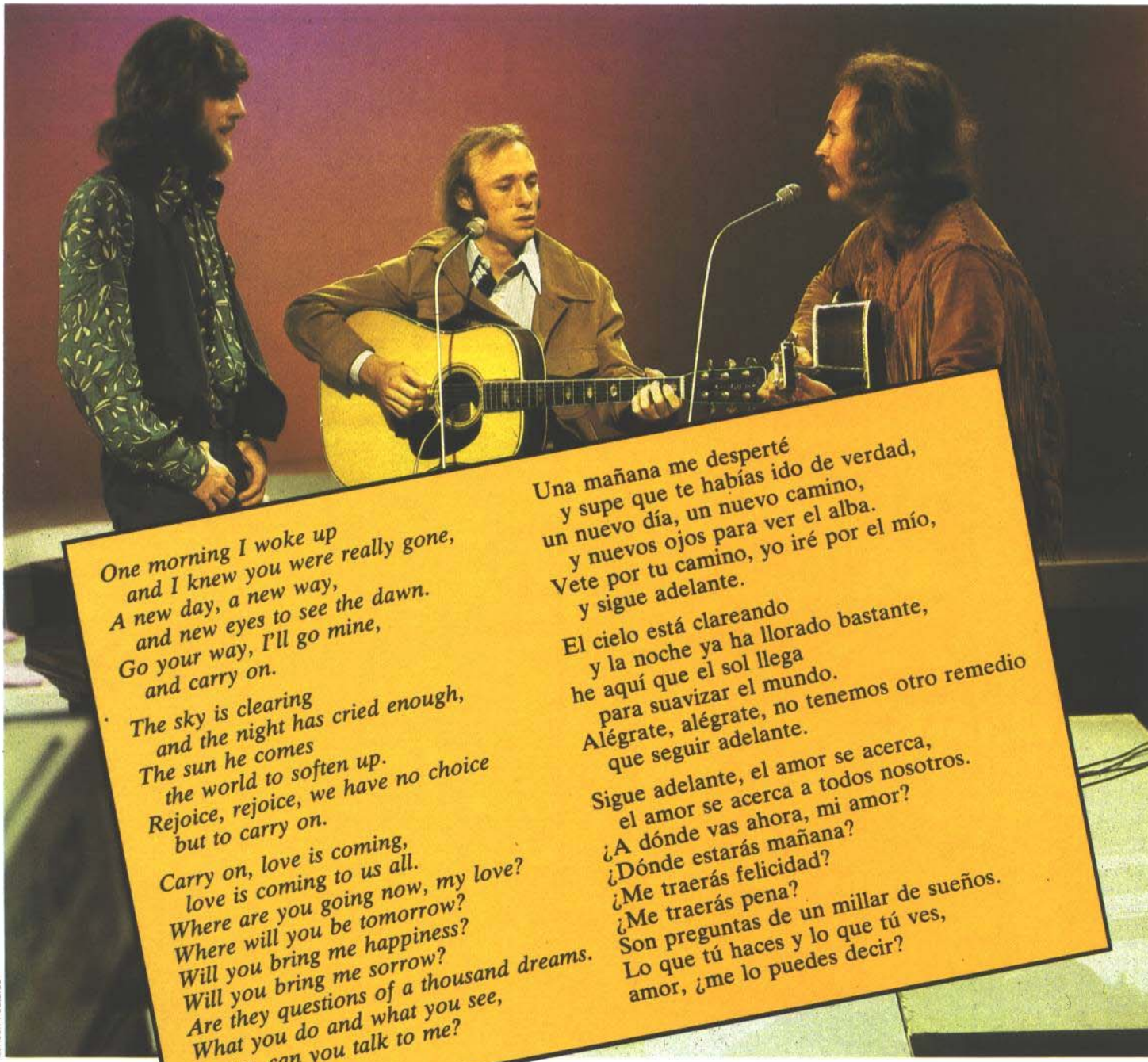
El término *intimista* está en relación directa con las características de la música de este sector; sin embargo, no es un calificativo globalizado. Para los estadounidenses se trata de la música hecha en el sur de California, con centro en Los Angeles; y, para otros, es la puesta al día, en los años 70, del folk-rock y del country-rock de finales de los 60. En cualquier caso, la palabra *intimismo* refleja perfectamente las características de un sonido: intimidad, voces puras, guitarras acústicas, canciones plácidas, suavidades entre el folk y el country, sencillez... buen gusto.

El intimismo se presenta así, al filo de los primeros años 70, como un bloque; y, en él, las grandes cabeceras son Crosby, Stills, Nash and Young.

CSN&Y, PANTALLA DE UNA ESCUELA

Crosby, Stills, Nash and Young* crean una de las más mágicas formaciones de la historia de la música. En esencia, ni siquiera forman un grupo, sino una «asociación», término analizado en el capítulo anterior. La aparición de los tres primeros en 1969 será el inicio de una oleada de purismo, que se canalizará al principio y en forma exclusiva a su alrededor. La incorporación de Neil Young poco después de haberse editado el primer LP completará la imagen musical y personal de los cuatro. Juntos o separados, formando dúos o tríos, la música recogida en sus numerosos álbumes es todo un símbolo. En 1970, la canción *Carry on,* escrita por Stills e incluida en el álbum *Déjà vu,* expresaba parte de la libertad con que ellos y su música se movían [ver recuadro].

La procedencia de cada miembro de CSN&Y influirá de forma clara en su obra personal. Neil Young será el elemento más comprometido y combativo, realizando en sus canciones una mayor denuncia y haciendo servir a la música como vehículo de protesta a la imagen de Dylan en la primera mitad de los 60. Graham Nash, que procede de un grupo clásico del pop inglés, los Hollies, será el más poético, mostrando un avance radical sobre los otros, que surgían de bandas de mucha mayor élite dentro del esquema musical americano. David Crosby es el menos autor y el de menor importancia creativa, pero su origen en los Byrds es el más sólido de los cuatro. Stephen Stills, por último, conseguirá el difícil equilibrio entre una comercialidad sónica, brillante siempre, y unos textos que oscilarán desde visiones personales del amor hasta mensajes de diáfana, melódica y poética nitidez. Es difícil situar a uno sobre los otros; de ahí que, tanto juntos como separados, la saga CSN&Y tenga un gran valor.



One morning I woke up
and I knew you were really gone,
A new day, a new way,
and new eyes to see the dawn.
Go your way, I'll go mine,
and carry on.

The sky is clearing
and the night has cried enough,
The sun he comes
the world to soften up.
Rejoice, rejoice, we have no choice
but to carry on.

Carry on, love is coming,
love is coming to us all.
Where are you going now, my love?
Where will you be tomorrow?
Will you bring me happiness?
Will you bring me sorrow?
Are they questions of a thousand dreams.
What you do and what you see,
Lover, can you talk to me?

Una mañana me desperté
y supe que te habías ido de verdad,
un nuevo día, un nuevo camino,
y nuevos ojos para ver el alba.
Vete por tu camino, yo iré por el mío,
y sigue adelante.

El cielo está clareando
y la noche ya ha llorado bastante,
he aquí que el sol llega
para suavizar el mundo.
Alégrate, alégrate, no tenemos otro remedio
que seguir adelante.

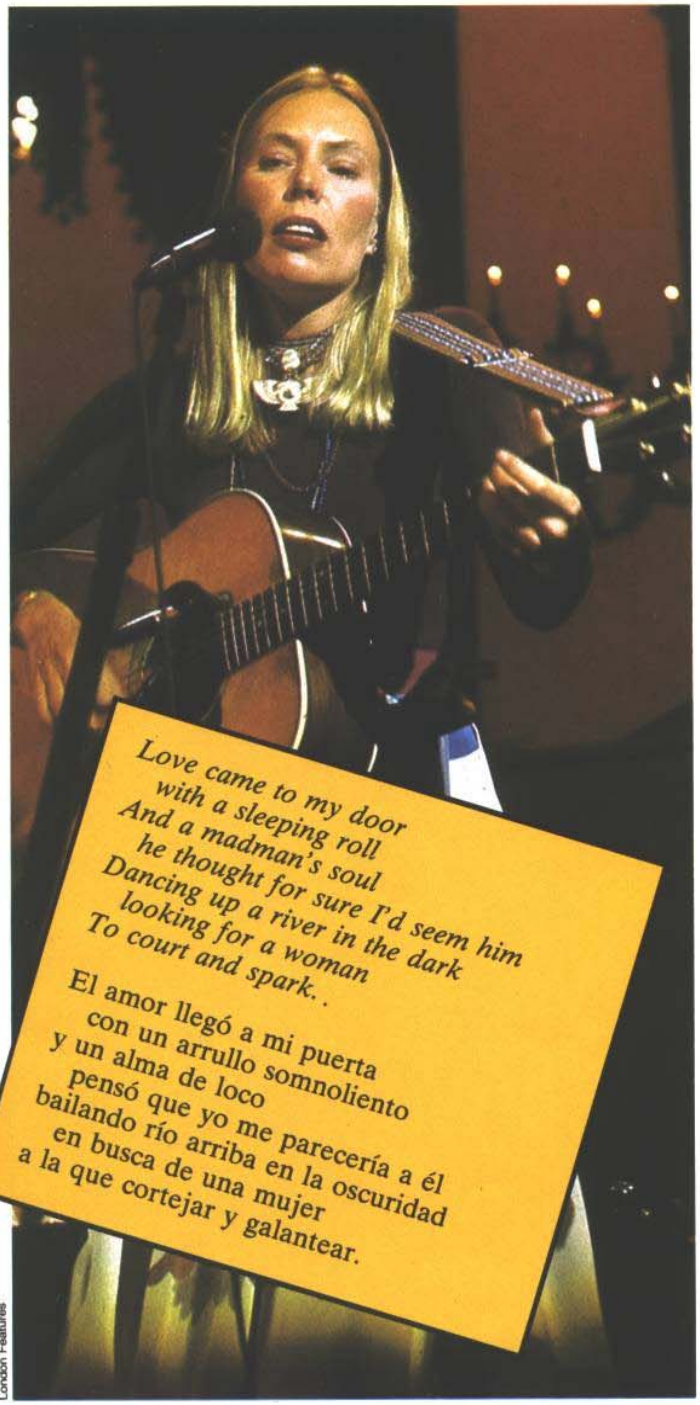
Sigue adelante, el amor se acerca,
el amor se acerca a todos nosotros.
¿A dónde vas ahora, mi amor?
¿Dónde estarás mañana?
¿Me traerás felicidad?
¿Me traerás pena?
Son preguntas de un millar de sueños.
Lo que tú haces y lo que tú ves,
amor, ¿me lo puedes decir?

London Features

SOLISTAS FEMENINAS

Joni Mitchell, dama del folk de Canadá

Joni Mitchell*, como Young, procede de Canadá. En los años 60, Canadá aportará excelentes cantantes a la música americana, como Gordon Lightfoot o Buffy Sainte-Marie, sin olvidar a los miembros de The Band. Sin embargo, Joni conseguirá, a nivel de solista y autora, ser considerada como la mejor artista surgida de Canadá. Su obra comprende desde himnos natos, como *Woodstock,* hasta encantadoras tonadas comerciales, como *Big yellow taxi.* En 1974, Joni alcanzaba el n.º 1 en los rankings USA con *Court and spark* [ver recuadro inferior].



Love came to my door
with a sleeping roll
And a madman's soul
he thought for sure I'd seem him
Dancing up a river in the dark
looking for a woman
To court and spark. .

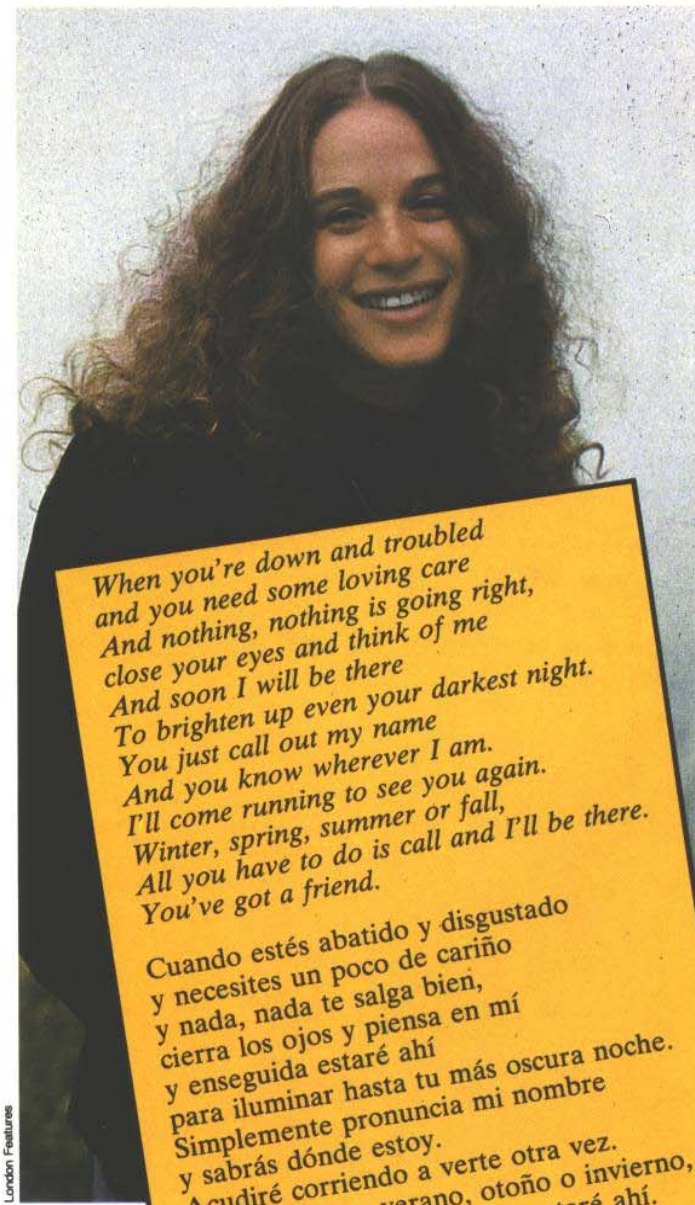
El amor llegó a mi puerta
con un arrullo somnoliento
y un alma de loco
pensó que yo me parecería a él
bailando río arriba en la oscuridad
en busca de una mujer
a la que cortejar y galantear.

London Features

Carole King, la reina

El intimismo será una fuente de nuevas solistas femeninas. El rock duro, preconizado por grupos como Led Zeppelin, es para hombres; pero la apacible presencia de una mujer cantando, acompañada al piano o por una guitarra, será mucho más natural en el seno del intimismo. Joni Mitchell no es la única. Linda Ronstadt ha llegado a California al final de los 60 y obtiene sus primeros éxitos en esa época. Melanie*, en Nueva York, representa el purismo en la costa este con un frescor contagioso. Carly Simon* se halla en una orientación parecida, si bien su boda con James Taylor la aproximará más a la esfera intimista que a cualquier otra, aun sin estar introducida del todo en ella.

Pero sin duda la reina, la n.º 1 por su masivo éxito en 1971, es Carole King*, autora de un centenar de éxitos y que como solista consigue una de las raras obras maestras que surgen cada año. En su álbum *Tapestry,* compendio perfecto de su pasado y de su presente, el tema *You've got a friend* será n.º 1 por James Taylor y uno de los grandes temas de este año, símbolo además de lo que el intimismo representa y aporta [ver recuadro].



When you're down and troubled
and you need some loving care
And nothing, nothing is going right,
close your eyes and think of me
And soon I will be there
To brighten up even your darkest night.
You just call out my name
And you know wherever I am.
I'll come running to see you again.
Winter, spring, summer or fall,
All you have to do is call and I'll be there.
You've got a friend.

Cuando estés abatido y disgustado
y necesites un poco de cariño
y nada, nada te salga bien,
cierra los ojos y piensa en mí
y enseguida estaré ahí
para iluminar hasta tu más oscura noche.
Simplemente pronuncia mi nombre
y sabrás dónde estoy.
Acudiré corriendo a verte otra vez.
Sea primavera, verano, otoño o invierno,
sólo tienes que llamarme y estaré ahí.
Has ganado un amigo.

London Features

De CSN&Y a Eagles

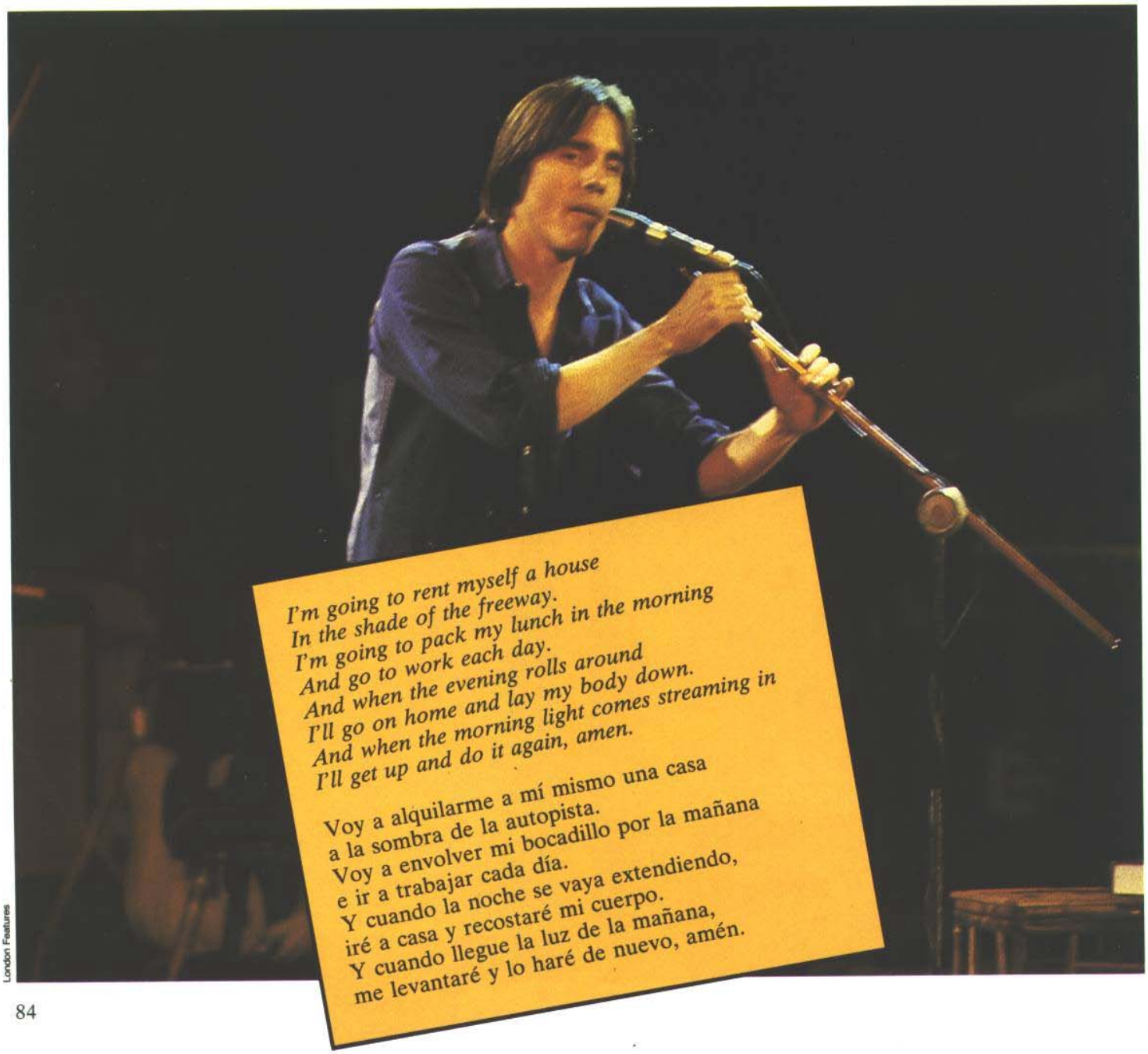
Lo que Crosby, Stills, Nash and Young son hasta 1972, lo serán los Eagles a partir de este año, dominando con su música country-rock la mitad de los 70. Los Eagles han sido antes el grupo de acompañamiento de Linda Ronstadt. Su aparición en 1972 sitúa el folk-rock de nuevo en la cumbre, siguiendo la tradición que ya los Byrds iniciaron a mitad de los años 60. Pero los Eagles cuentan con algunos de los mejores autores que se han dado cita en el sur de California: Jackson Browne y John David Souther*.

Jackson Browne, el autor más imaginativo

Jackson Browne* será considerado como el autor más imaginativo de este tiempo. Fusionando sentimientos, romanticismo, pinceladas de la propia naturaleza y la emoción habitual en los grandes poetas, conseguirá una obra no densa en producción, pero sí selecta y escogida, que apenas tiene desperdicio. Seis álbumes de 1972 a 1980 son un resumen básico de su trabajo y de sí mismo. Hubiera podido hacer un LP anual y obtener si cabe un impacto mayor, pero la paz reflexiva de sus temas es el reflejo de su propia metodología. Sus orígenes rurales (colaboró con la Nitty Gritty Dirt Band) o su aproximación folk (cantó con Tim Buckley en Nueva York) tienen suficiente maleabilidad como para haberle permitido al propio tiempo trabajar con Nico, la musa de los Velvet Underground de John Cale y Lou Reed, cenit del vanguardismo underground neoyorquino, o con los Eagles.

Jackson Browne es un perfecto caso de regeneración creativa de la música estadounidense, libre y espontánea. El marco, California en este caso, es el catalizador. De la misma forma que los Doors captaron todo el intenso ahogo de esa enorme ciudad, cuadriculada y a veces demasiado salvaje y excitante que es Los Angeles, Browne capta en su obra la parte luminosa, la paz y la fascinante comunicatividad de la urbe con las calles-autopistas más largas del mundo. Lo que en los Doors era crudeza con visos de tragedia y violencia, en Jackson Browne es pura estimulación sensitiva.

The pretender es toda una definición [ver recuadro].



I'm going to rent myself a house
In the shade of the freeway.
I'm going to pack my lunch in the morning
And go to work each day.
And when the evening rolls around
I'll go on home and lay my body down.
And when the morning light comes streaming in
I'll get up and do it again, amen.

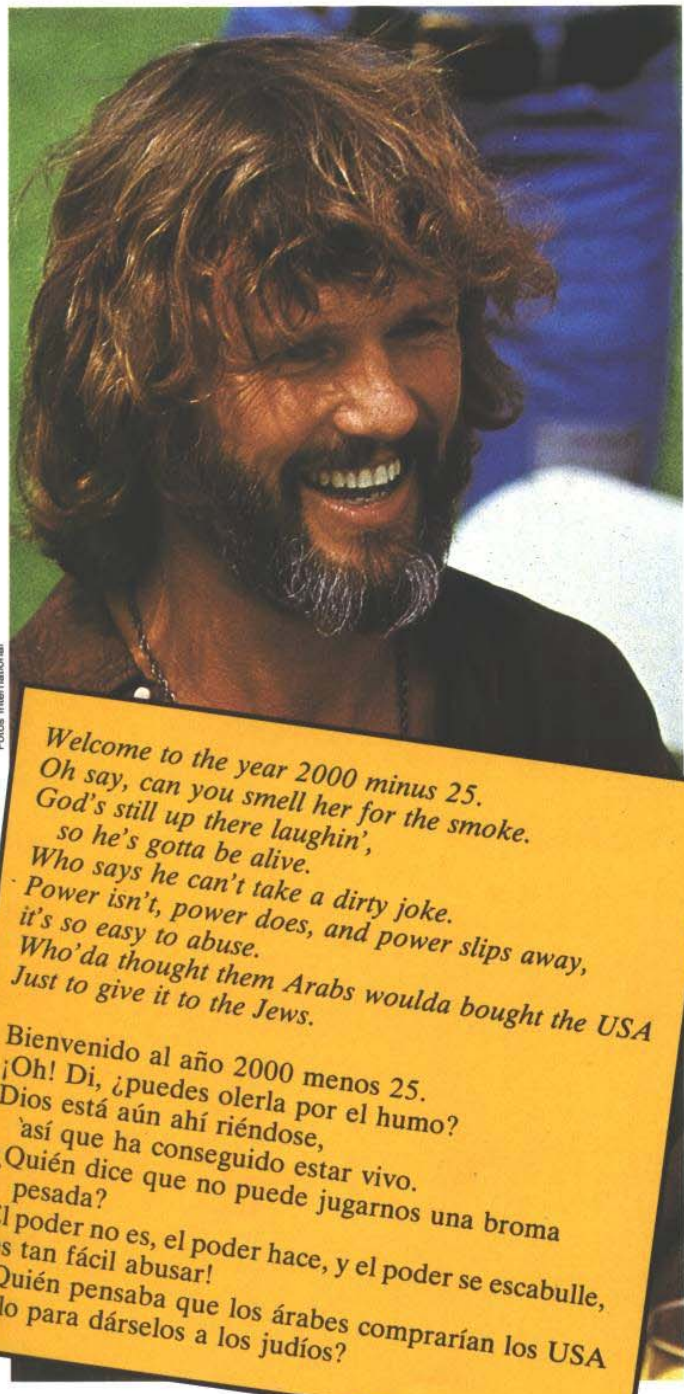
Voy a alquilarme a mí mismo una casa
a la sombra de la autopista.
Voy a envolver mi bocadillo por la mañana
e ir a trabajar cada día.
Y cuando la noche se vaya extendiendo,
iré a casa y recostaré mi cuerpo.
Y cuando llegue la luz de la mañana,
me levantaré y lo haré de nuevo, amén.

London Features

Kris Kristofferson, a la sombra de Dylan

La aparición de solistas como Browne, James Taylor o Kris Kristofferson excitaría la imaginería estadounidense en estos años, a la búsqueda de un nuevo Dylan. Y muchos fueron los nominados, pero ninguno el elegido. Como casi siempre, los nuevos valores y talentos no tenían por qué ser «nuevos Dylan», sino, pura y simplemente, ellos mismos. Los tiempos habían cambiado, y ellos eran la resultante de esos cambios.

De todos los candidatos a cubrir la ausencia (aparente) de Dylan, Kris Kristofferson* fue el más pujante; pero su rápida orientación cinematográfica le apartaría de una línea que, en sus comienzos, fue excelente. *The year 2000 minus 25*, del álbum *Who's to bless and who's to blame*, es una de sus últimas muestras potenciales [ver recuadro].



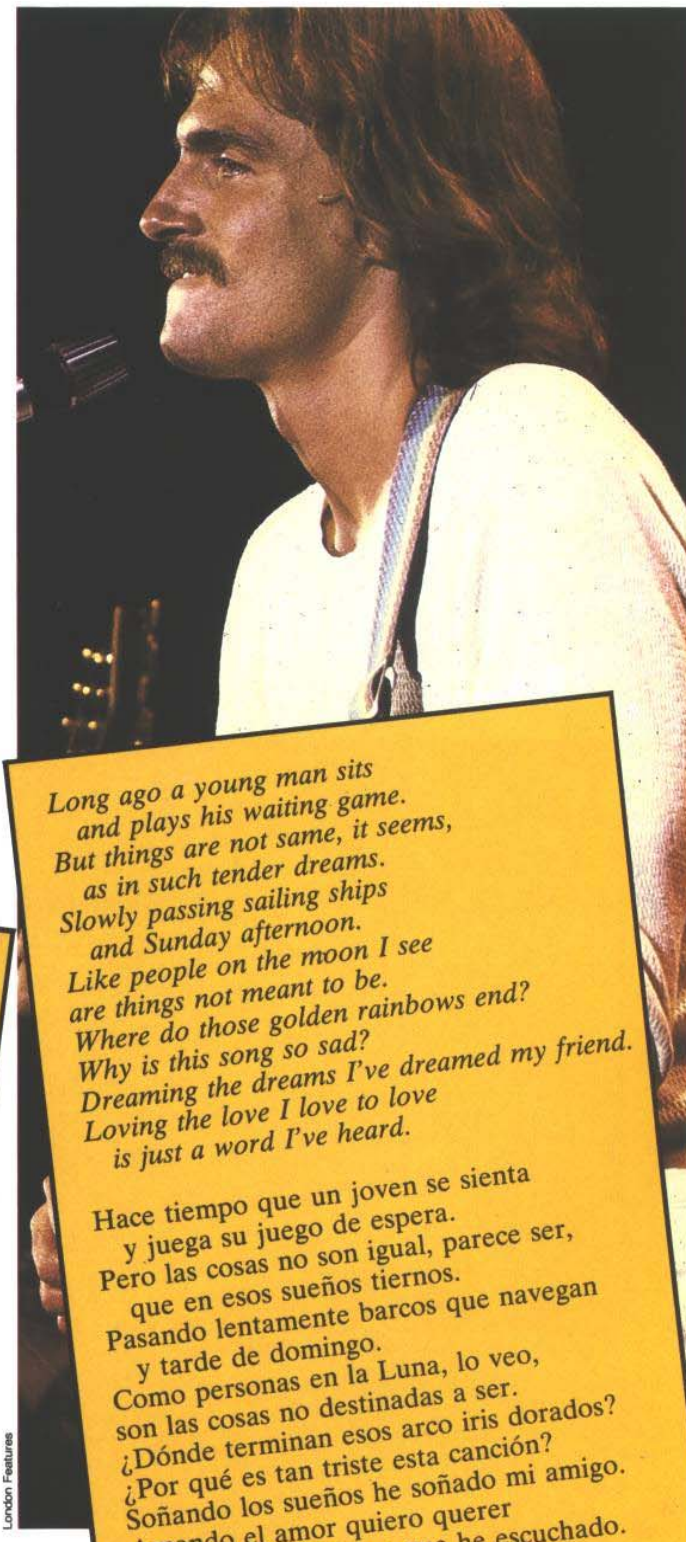
Fotos International

Welcome to the year 2000 minus 25.
Oh say, can you smell her for the smoke.
God's still up there laughin',
so he's gotta be alive.
Who says he can't take a dirty joke.
Power isn't, power does, and power slips away,
it's so easy to abuse.
Who'da thought them Arabs woulda bought the USA
Just to give it to the Jews.

Bienvenido al año 2000 menos 25.
¡Oh! Di, ¿puedes olerla por el humo?
Dios está aún ahí riéndose,
así que ha conseguido estar vivo.
¿Quién dice que no puede jugarnos una broma pesada?
El poder no es, el poder hace, y el poder se escabulle,
¡es tan fácil abusar!
¿Quién pensaba que los árabes comprarían los USA
sólo para dárselos a los judíos?

James Taylor, de la muerte a la vida

Frente a la acritud de Kristofferson, James Taylor*, con un pasado conflictivo, sometido por dos veces a internamientos en centros mentales y con crisis depresivas que le habían empujado al suicidio, es mucho más íntimo. Taylor será uno de los que en 1971 coloque el intimismo en su cenit. Sus canciones son mezcla de reflexiones y tristezas, de confesiones y meditaciones a media voz. El LP *Sweet baby James* es su segundo álbum, pero el primero real de su carrera. El tema *Long ago and far away* dice estos versos [ver recuadro].



London Features

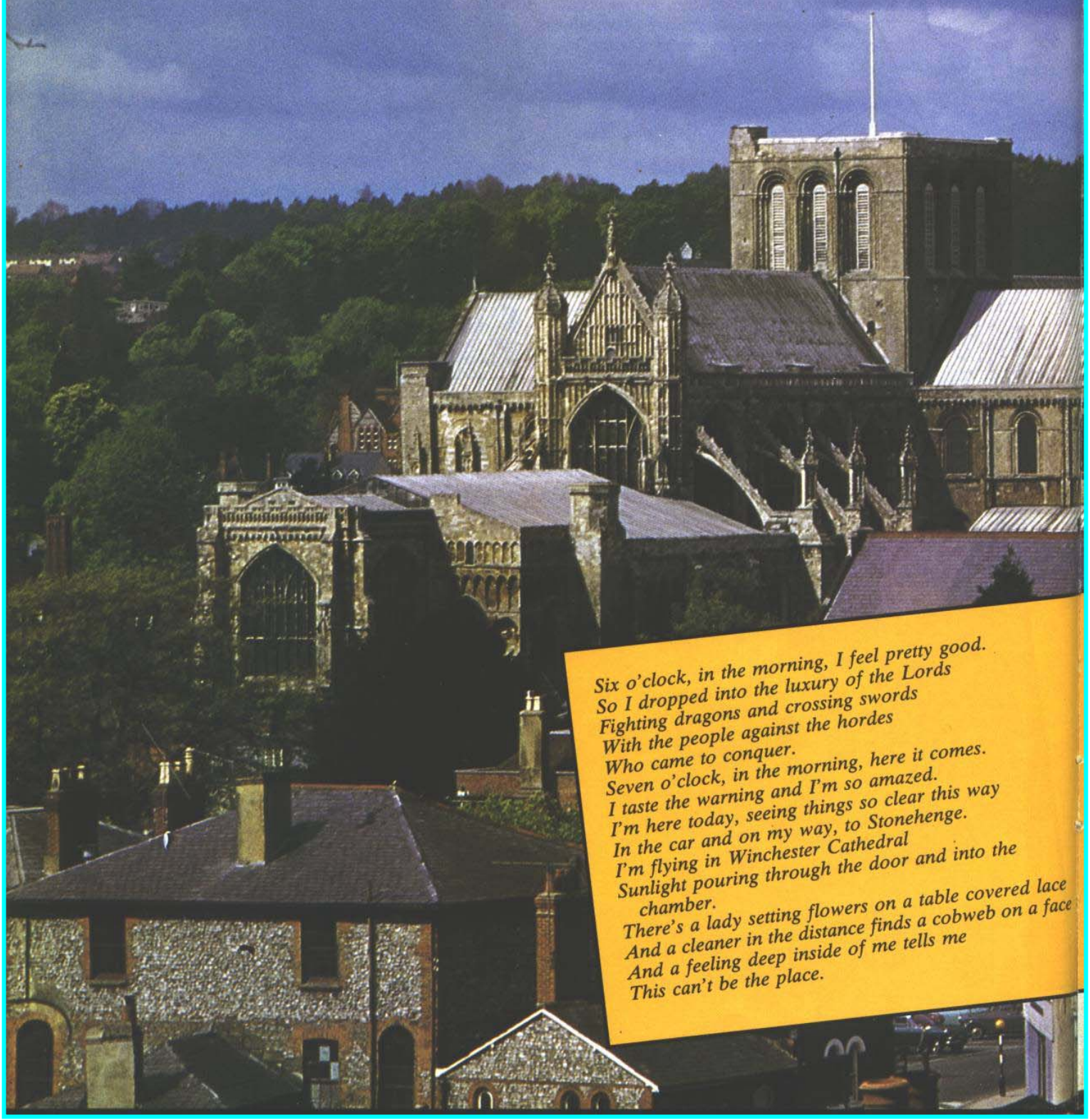
Long ago a young man sits
and plays his waiting game.
But things are not same, it seems,
as in such tender dreams.
Slowly passing sailing ships
and Sunday afternoon.
Like people on the moon I see
are things not meant to be.
Where do those golden rainbows end?
Why is this song so sad?
Dreaming the dreams I've dreamed my friend.
Loving the love I love to love
is just a word I've heard.

Hace tiempo que un joven se sienta
y juega su juego de espera.
Pero las cosas no son igual, parece ser,
que en esos sueños tiernos.
Pasando lentamente barcos que navegan
y tarde de domingo.
Como personas en la Luna, lo veo,
son las cosas no destinadas a ser.
¿Dónde terminan esos arco iris dorados?
¿Por qué es tan triste esta canción?
Soñando los sueños he soñado mi amigo.
Amando el amor quiero querer
es sólo una palabra que he escuchado.

Pautas intimistas

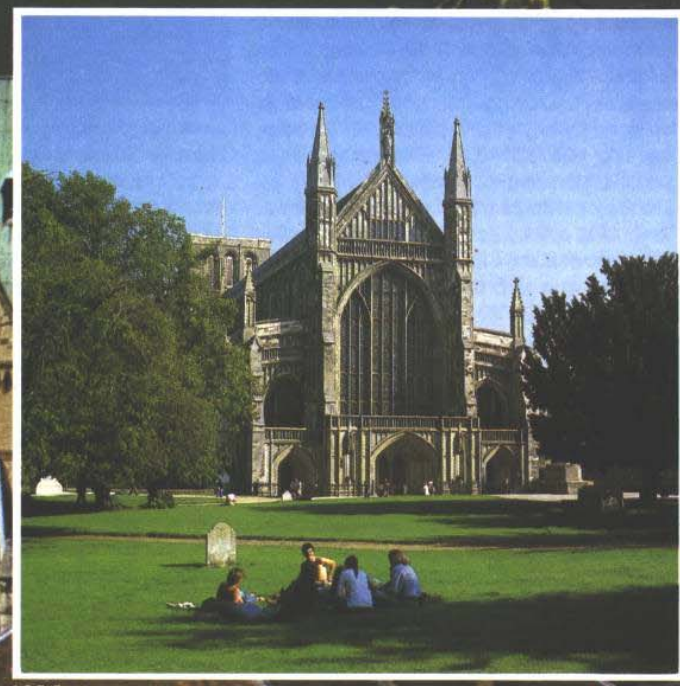
El intimismo proveerá a la música, especialmente a la estadounidense, de un contrapunto clave al desenfreno del rock entre 1969 y 1972; pero no se detendrá aquí, ni quedará como la moda situacional de un tiempo. Frente a otras tendencias pasajeras, cuyos artistas cumplen un ciclo y desaparecen o son absorbidos por la evolución o por su propia fama, los cantantes y autores surgidos en la élite intimista, salvo excepciones como Melanie, habrán de continuar a lo largo de los años 70, hasta los 80, con su línea casi ininterrumpida y su calidad fuera de toda duda, al margen casi constantemente de los cambios que la música habrá de prodigar.

La saga CS&N podrá volver en 1977 y mantener con un álbum todo su potencial. Joni Mitchell, James Taylor, John David Souther, Linda Ronstadt, los Eagles, Neil Young o Jackson Browne formarán el frente en cierto modo inamovible de los años 70, con una influencia menor en determinados casos pero con un prestigio cimentado año a año. El intimismo, que es casi una consecuencia natural de la evolución del sonido y un apartado dentro del vanguardismo, queda así como la isla de la calidad a comienzos de los 70, como la reserva poética del folk-rock y el country-rock, como la armonía plácida en mitad de la tormenta eléctrica. Nash cantaba *Cathedral,* con Crosby y Stills, en 1977 [ver recuadro].

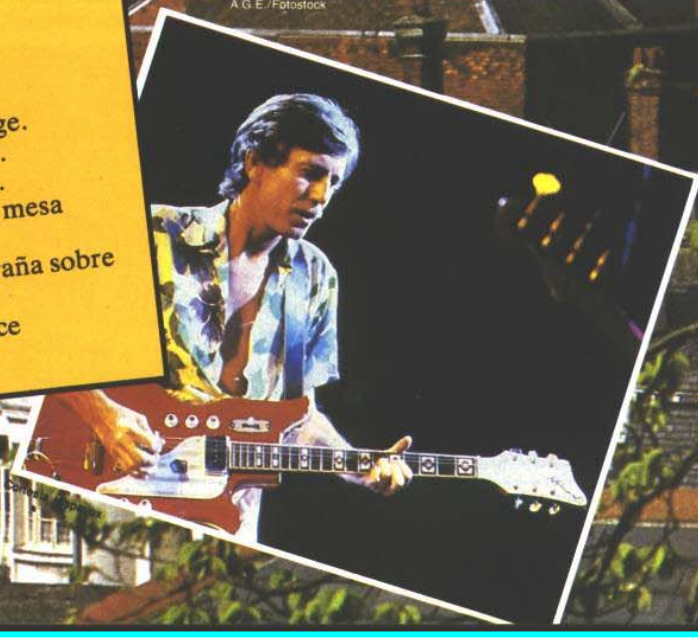


Six o'clock, in the morning, I feel pretty good.
So I dropped into the luxury of the Lords
Fighting dragons and crossing swords
With the people against the hordes
Who came to conquer.
Seven o'clock, in the morning, here it comes.
I taste the warning and I'm so amazed.
I'm here today, seeing things so clear this way
In the car and on my way, to Stonehenge.
I'm flying in Winchester Cathedral
Sunlight pouring through the door and into the chamber.
There's a lady setting flowers on a table covered lace
And a cleaner in the distance finds a cobweb on a face
And a feeling deep inside of me tells me
This can't be the place.

Seis en punto, por la mañana, me siento bastante bien.
Me sumergí en el fausto de los lores
combatiendo dragones y blandiendo espadas
con la gente contra las hordas
que vinieron a conquistar.
Siete en punto, por la mañana, aquí llega.
Saboreo el aviso y estoy tan asombrado.
Estoy aquí hoy, viendo cosas tan claras así
en el coche y en mi camino hacia Stonehenge.
Estoy volando en la catedral de Winchester.
El sol penetra por la puerta y en la cámara.
Hay una señora poniendo flores sobre una mesa
cubierta de encaje
y un limpiador a lo lejos encuentra una telaraña sobre
un rostro
y un sentimiento muy dentro de mí me dice
que éste no puede ser el lugar.



A.G.E./Fotostock



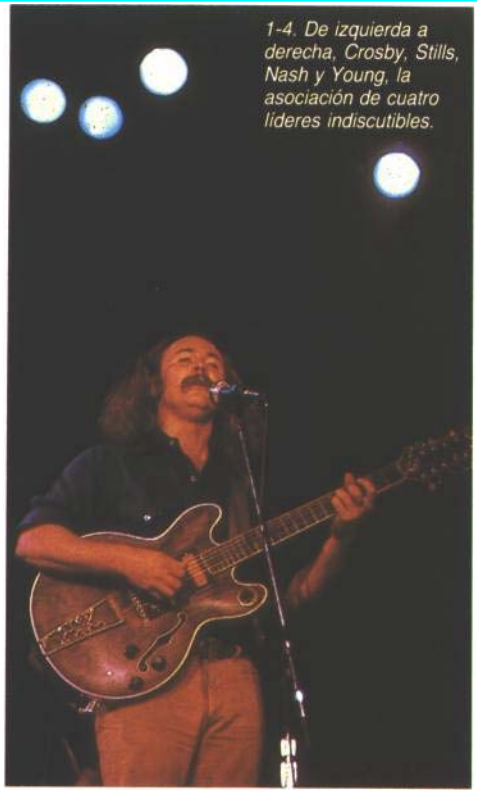
A.G.E./Fotostock

CROSBY, STILLS, NASH & YOUNG, LA SAGA

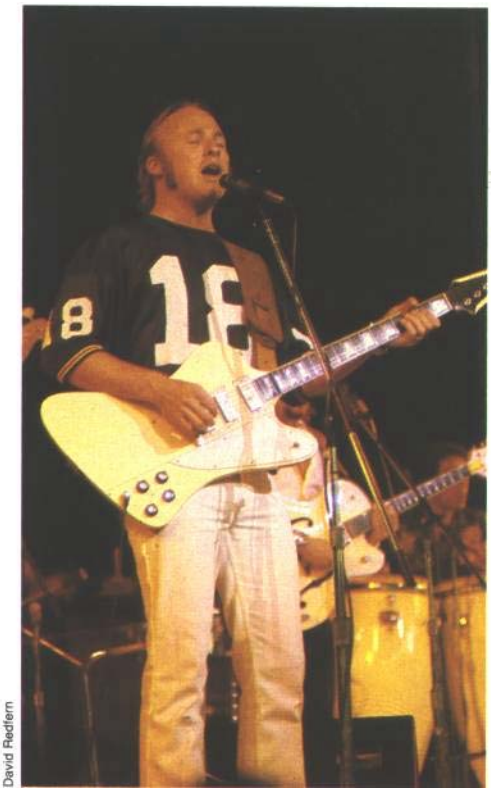
Crosby, Stills, Nash & Young es la pri – mera gran asociación de talentos de la historia de la música. Un grupo, un super – grupo, que nunca llegó a funcionar como tal, sino como un cuatrimotor capaz de volar en cada una de sus muchas forma – ciones. Primero fueron tres: David Crosby, que procedía de los Byrds→; Graham Nash, que procedía de los Hollies→ britá – nicos; y Stephen Stills, que procedía de Buffalo Springfield→. Posteriormente se les unió Neil Young, procedente, como Stills, de Buffalo Springfield. Desde 1969 hasta los años 80, por separado, o bien formando dúos, tríos o los cuatro en pleno, han dado forma a un caudal musical extra – ordinario que no tiene precedentes. Su historia es la historia de una progresión y de una transformación.

Crosby, Stills y Nash se unen en la primavera de 1969. Autores, cantantes y guitarras extraordinarios, producen su primer LP, *Crosby, Stills and Nash,* que se edita en junio y es una de las obras maes – tras de ese año. Del álbum será éxito primero un tema de Nash, *Marrakesh ex – press,* y después un tema de Stills, *Suite: Judy blue eyes.* Las tesituras instrumenta – les y vocales del trío son la base del estilo intimista, que alcanzará su gran momento entre 1969 y 1972.

El grupo, que en directo actúa con res – paldo del batería Dallas Taylor, se amplía después con el bajista Greg Reeves y pasa a llamarse **Crosby, Stills, Nash and Young,** al incorporarse a ellos Neil Young. A mitad de marzo de 1970 se edita el sublime *Déjà vu,* LP del que se venden dos millones y medio de copias en sólo dos meses y que poco después rebasa los tres millones y medio, siendo n.º 1 en USA. 1970 es el gran año de CSN&Y, ya que en 1971 las personalidades de los cuatro miembros tienden a seguir caminos sepa – rados. En 1971 se editará el doble LP grabado en directo en el verano del año anterior, *Four way street* (con Johnny Barba – ta a la batería y Calvin Samuels al bajo). El disco repite su n.º 1 en USA, pero no tiene continuidad. En 1974 se publicará un LP recopilatorio, titulado *So far,* coincidiendo con un reagrupamiento momentáneo del cuarteto para realizar una gira, que culmina – rá con un gran concierto en el Wembley Stadium de Londres. De nuevo con sus proyectos individuales, Crosby, Stills y Nash volverán a unirse en 1977 para grabar el LP *CSN,* álbum que, pese a la distancia respec – to al primero, muestra la extrema calidad de los tres, unidos, y la personalidad de su música. El álbum, sin desperdicio alguno, constituye un compendio de excelentes can – ciones; pero no es más que una nueva aventura de los tres músicos, ya que tras él continúan sus respectivas carreras. En 1980 aparece un nuevo LP de éxitos, *Replay,* con un viejo hit del LP *Déjà vu,* el titulado *Carry on,* vuelto a mezclar y con nueva adición instrumental a cargo de Stills, su autor.



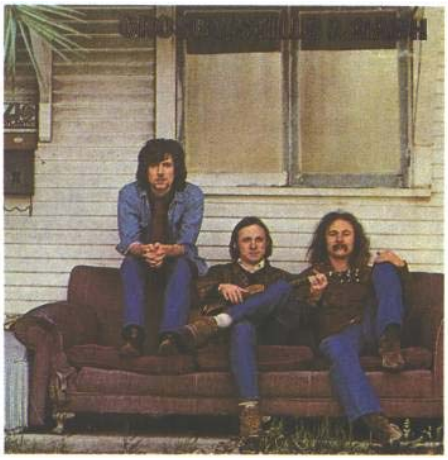
1-4. De izquierda a derecha, Crosby, Stills, Nash y Young, la asociación de cuatro líderes indiscutibles.

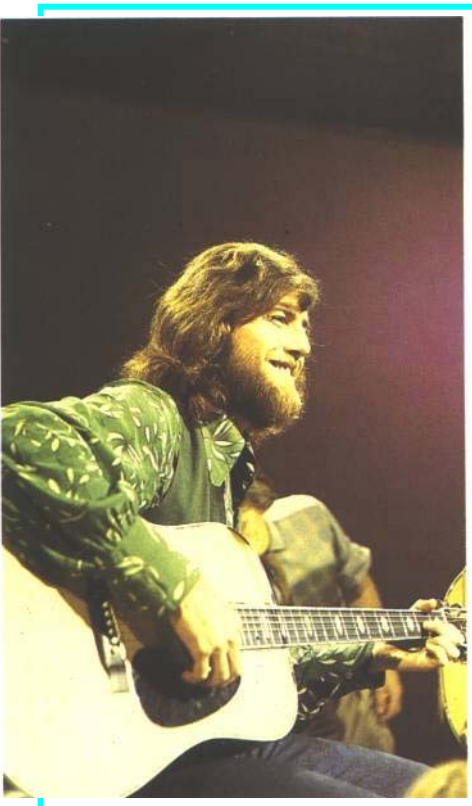


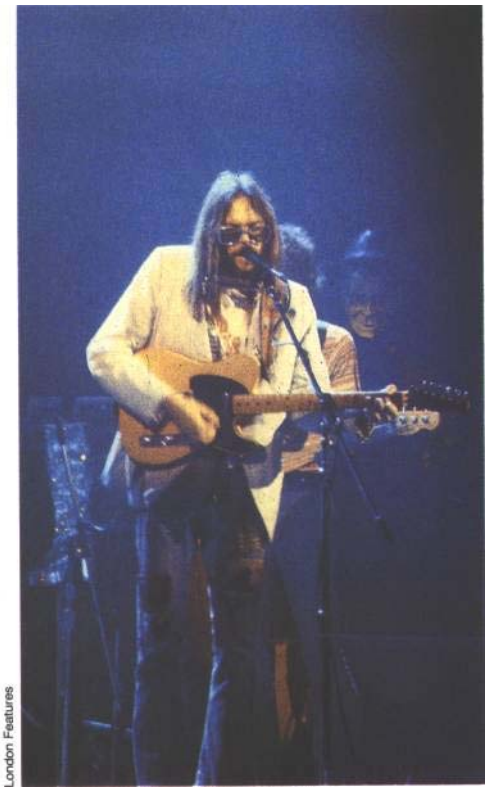
David Redfern

Como la mayoría de las grandes forma – ciones del período 69-70, la mejor aporta – ción personal de CSN&Y la tenemos en su intervención en el festival de Woodstock. El film, la banda sonora y el doble LP publicado a raíz de ella cuentan con la música y la personalidad de los cuatro.

Con la separación de 1971, Crosby y Nash serán los menos activos individual – mente. **David Crosby** editará un único ál – bum en solitario, *If I could only remember my name* (71), producirá el primer LP de Joni Mitchell, contribuirá decisivamente a la reu – nión temporal de los Byrds en 1973 y prose – guirá su carrera formando dúo con Nash. **Graham Nash,** por su parte, publicará dos exquisitos LP's, *Songs for beginners* (71) y *Wild tales* (73), el primero vivía su romance con Joni Mitchell, de la que estuvo enamorado. Será también productor de Dsa – vid Blue y, como sus compañeros, interven – drá en abundantes grabaciones con la élite de artistas de la costa oeste americana. Las







London Features

armonías vocales de Crosby, Stills y Nash perduraron durante años. En 1980 Graham editará un tercer álbum solo, *Earth and sky.*

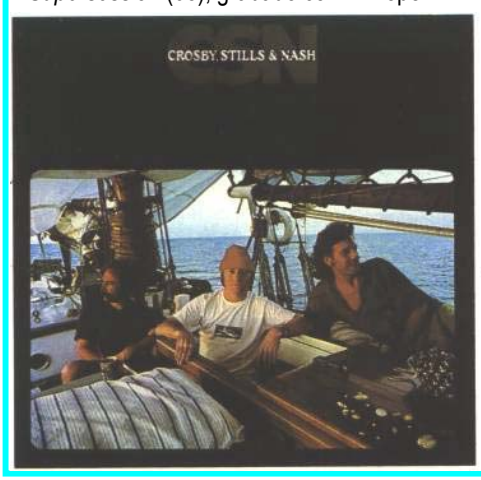
Cono dúo, **Nash y Crosby** debutan en 1972 con el LP *Crosby and Nash.* Los pro – yectos individuales, y la reunión del grupo en 1974, postergan la continuidad del dúo, que vuelve a la vida activa en 1975 con el álbum *Wind on the water,* su major obra. *Whistlin' down the wire* (76), el directo *Live* (77) y el recopilatorio *The best of Crosby and Nash* (78) cierran su periplo, destacando en él su gira de 1976, acompañados por Craig Doer – ge y David Lindley.

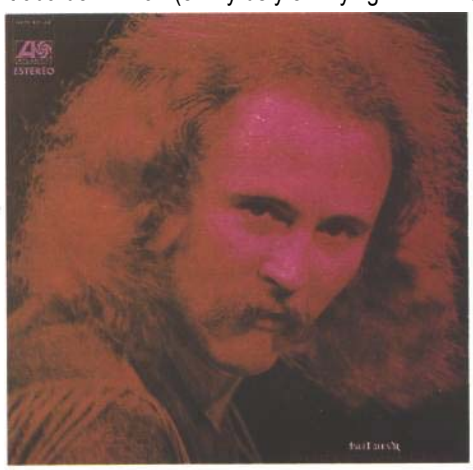
Stills y Young son los más activos indivi – dualmente. Cuentan con un álbum grabado a dúo en 1976, *Long may you run,* como **The Stills-Young Band** (con Joe Lala, Jerry Aiello, George «Chocolate» Perry y Joe Vitale).

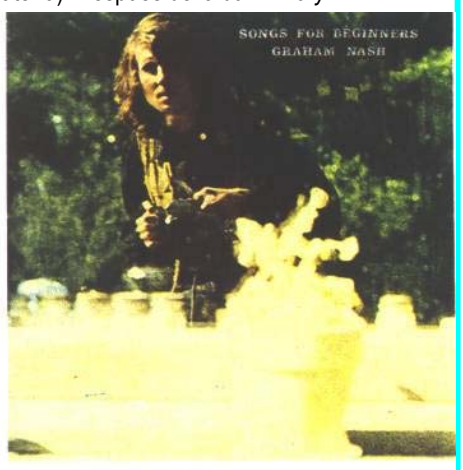
Stephen Stills había debutado antes de unirse a Crosby y a Nash con el álbum *Supersession* (68), grabado con Al Koper y Mike Bloomfield→; y se convierte en la estrella inicial de la etapa posterior a CSN&Y, cuando graba un primer LP solo, *Stephen Stills* (70), acompañado por Jimi Hendrix, Eric Clapton, Cass Elliott y John B. Sebastian entre otros. Jimi Hendrix moriría muy poco después de intervenir en la graba – ción y el LP está dedicado a él. Entre los incomparables temas de este LP fue éxito *Love the one you're with.* Con *Stephen Stills 2* (71), Stills repite la formula de su álbum anterior, contando con ayuda de Eric Clapton, Dr. John, Nils Lofgren, Billy Pres – ton, David Crosby y otros. El éxito se repeti – rá, pero el músico dará un giro a su carrera: forma un grupo notable, **Manassas,** con Chris Hillman a la voz y guitarra, Al Perkins al pedal steel, Joe Lala a la percusión, Calvin «Fuzzy» Samuels al bajo, Dallas Taylor a la batería y Paul Harris al teclado. Los tres últimos formaban parte de la Stephen Stills Band, con la que él se acompañaba; pero la entrada de Hillman (ex-Byrds y ex-Flying Burrito Brothers Band) consolidó el brillan – te sonido de la banda, mezcla de rock acústico, country-rock, percusión y otras raíces.

Manassas tendrá una vida corta, pero aportará dos álbumes que fueron un capí – tulo aparte en la discografía de Stills: el doble *Manassas* (72) y *Down the road* (73). En septiembre de 1973, Chris Hillman se unirá a John David Souther* y a Ritchie Furay (este ultimo procedente de Poco→) para formar la Souther-Hillman-Furay Band→. La marcha de Hillman arrastra a Harris y a Perkins, que se incorporan al nuevo grupo. Entonces Manassas se rom – pe y Stills continua en solitario, después de haberse casado en 1973 con la cantante francesa Veronique Sansón. Su nuevo grupo, con Lala, Kenny Passarellli (bajo), Don Dacus (guitarra), Russ Kunkel (bate – ría) y Jerry Aiello (teclados), tiene poca vida: la vuelta de Crosby, Stills, Nash & Young en 1974 lo deshace. En 1975, Stills firma por la CBS americana y reapa – rece con el álbum *Stills* (75), en el que Don Dacus juega un importante papel. Dacus será posteriormente miembro temporal de Chicago→ al morir Terry Kath y actor en la versión cinematográfica de *Hair.* Con el LP *Stills,* y salvo por la aventura con Young en 1976 y la vuelta ocasional con Crosby y Nash en 1977, Stephen Stills reempren – de su carrera, menos triunfal, pero igual – mente segura con álbumes excelentes: *Live* (75), *Illegal Stills*(76), el recopilatorio *The best of* (76) y *Thoroughfare gap* (78).

Neil Young es el más individual de los cuatro miembros de la saga. De hecho, llegó a Crosby, Stills and Nash por reco – mendación expresa de Ahmet Ertegum, presidente de Atlantic Records, que supo prever el mayúsculo negocio de la reunión. Cuando Young se une a CS&N, ya ha publicado sus dos primeros álbumes indi – viduales, *Neil Young* y *Everybody knows this is nowhere,* ambos en 1969, y tiene su propia banda de respaldo, Crazy Horse. Los **Crazy Horse** surgen de un grupo llamado Rockets, y son Danny Whiten (guitarra), Billy Talbot (bajo) y Ralph Moli – na (batería). Después del álbum *Every* –







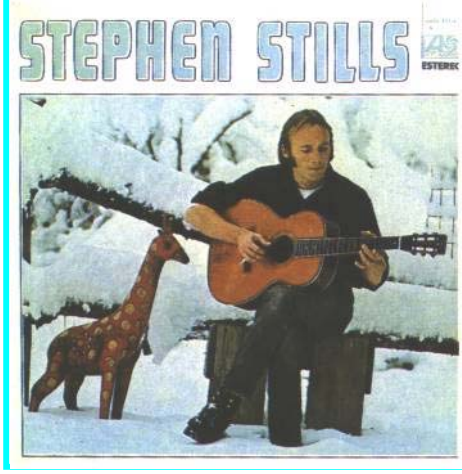
5. Con CSN&Y, el intimismo alcanzó su cota más relevante. Una leyenda que, con innumerables alternativas, habría de mantenerse a lo largo de años.

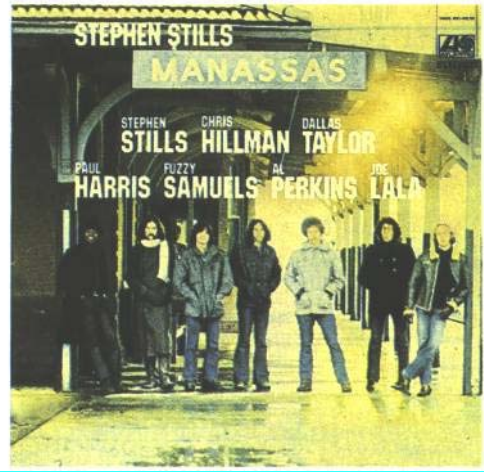
body knows this is nowhere, entrará Jack Nitzsche (teclado). Al margen de acompañar a Young, y cuando éste es miembro de CSN&Y, los Crazy Horse in – cluirán al guitarra Nils Lofgren y debutarán discográficamente con *Crazy Horse* (71). Nitzsche y Whitten se irán después, siendo reemplazados por Greg Leroy (guitarra), John Blanton (teclado) y George Whitsell (guitarra, también ex-miembro de los Roc – kets). Esta formación grabará un segundo LP, *Loose* (72), y todavía con nuevos cambios, un último álbum, *Crazy Horse at crooked lake* (73).

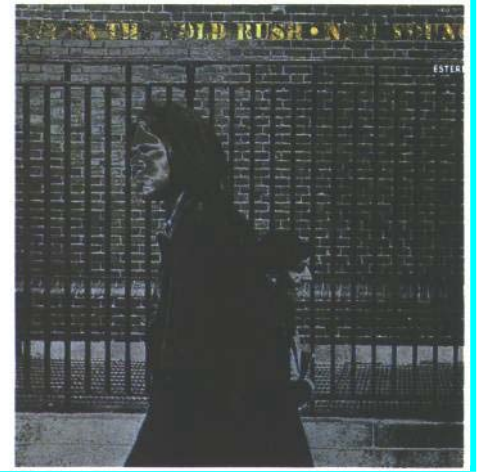
Neil Young recurrirá a Lofgren, Stephen Stills y Greg Reeves, y además a Molina, Talbot y Whitten, para su LP consagrador, *After the gold rush* (70). Separado de Cros – by, Stills y Nash en 1972, formará un nuevo grupo, **The Stray Gators,** con Tim Drum – mond (bajo), Kenny Buttrey (batería), Jack Nitzsche (teclado) y Ben Keith (pedal steel), y con ellos graba el mejor de sus LP's, *Harvest* (72), siendo n.º 1 con el tema *Heart of gold.* También en 1972 Neil publica un doble álbum, *Journey through the past,* que es al mismo tiempo la banda sonora de un film-documental sobre sí mismo. El doble LP recoge actuaciones de Neil con CSN&Y, con Buffalo Springfield, con los Stray Gators y otros, bajo producción de Brian Wilson (de los Beach Boys). Pese a todo, el disco pasa desapercibido, y en 1973, con Johnny Bar – bata por Buttrey, Neil publica *Time fades away,* recuperando su nivel aunque sin lle – gar al punto de *Harvest.*

La carrera de Young tendrá altibajos des – de este momento. *On the beach* (74) es uno de los puntos más bajo de su discografía. *Tonight's the night* (75) recupera a Crazy Horse, con Molina, Talbot, Whitten, Keith y Nils Lofgren, que seguirá después en solitario→. *Zuma* (76) es la recuperación de Young, acompañado por los Crazy Horse, ahora formados por Talbot, Molina y Frank Sanpedro (guitarra de ritmo) tras la muer – te por sobredosis de drogas de Whitten. *American stars and bars* (77) constituye el punto de estabilidad, tras el cual Neil man – tiene una mayor coherencia en su obra, aunque sin el furor de su mejor momento a comienzos de los 70. En *American stars and bars* colaboran Linda Ronstadt, Em – mylou Harris y Nicolette Larson. La disco – grafía de Neil proseguirá con el triple LP recopilatorio de éxitos *Decade* (78), *Co – mes a time* (78), *Rust never sleeps* (79, Grabado como Neil Young and Crazy Hor – se, Ralph Molina, Billy Talbot y Frank Sam – pedro) y *Live rust* (80, doble grabado en vivo también con Crazy Horse).

En total, la saga CSN&Y ha contribuido a la historia con más de 50 álbumes impor – tantes y con cuatro carreras que, conver – gentes o divergentes, han sido fundamen – tales en los años 70.







CAROLE KING,
SUAVIDADES BLANCAS

Carole Klein (9-2-42, Brooklyn, Nueva York) es una de las mayores autodidactas de la música, como autora en los años 60 y como intérprete y autora en los 70. Estudia piano siendo niña y en el Queen's College conoce en 1958 a Gerry Goffin, con el que se casará en 1960. Juntos, compondrán una larga serie de éxitos a partir de *Will you love me tomorrow?,* que les convertirán en una de las parejas com – positores más triunfales de la historia de la música. En 1959, Neil Sedaka compuso su hit *Oh Carol* en honor a ella.

Con el éxito de *Will you love me tomo – rrow?* Por las Shirelles, se abrirán las puer – tas de una larga serie de éxitos: *Chains* (Beatles), *Up on the roof* (Drifters), *Don't bring me down* (Animals), *The Loco-mo – tion* (Little Eva), *Goin' back* (Dusty Spring – field), *Wasn't born to follow* (Byrds), *Plea – sant Valley Sunday* (Monkees), *I'm into something good* (Herman's Hermits), *Go away little girl* (Steve Lawrence) y docenas de títulos más.

Carole debuta en 1962 como cantante en *A natural woman,* pero sin relieve, y tras otro tema, *It might as well rain untill septem – ber,* que alcanza el n.º 3 en Gran Bretaña, abandona la idea. A mitad de los 60, Gerry Goffin y ella se unen al grupo Myddle Class. Aquí, Carole conoce a Charlie Lar – key, que toca el bajo, y cuando se divorcie de Gerry se casará con él. Trasladada a la costa oeste, recala en Los Angeles y forma el grupo **The City,** con Larkey y Danny Kootch (ex-miembro de los Flying Machine de James Taylor). The City editará un único LP, *Now that everythin's been said,* también titulado *The city* (68).

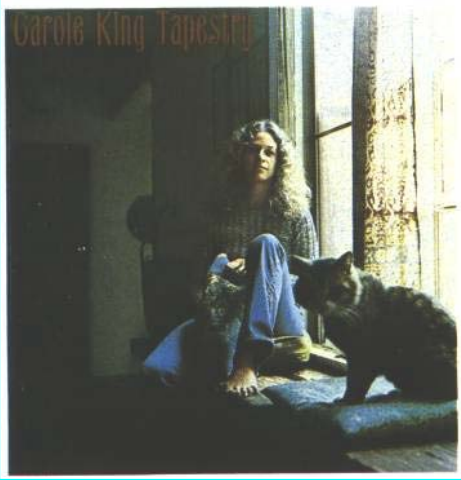
Inmersa en la élite de cantautores cali – fornianos, como James Taylor (Carole in – tervendrá en su LP *Sweet baby James*), el mánager de Ode Records, Lou Adler, la persuade para que vuelva a cantar. Su primer LP, *Writer* (70), pasa desapercibi – do. Paralelamente forma el grupo **Jo Ma – ma,** con su marido al bajo, Kootch a la guitarra, Joel O'Brien a la batería y Ralph Shuckett al teclado, más la solista Abigail Arnés. Editarán dos LP's también discre – tos, *Jo Mama* y *J is for jump,* en los que ella toca el piano.

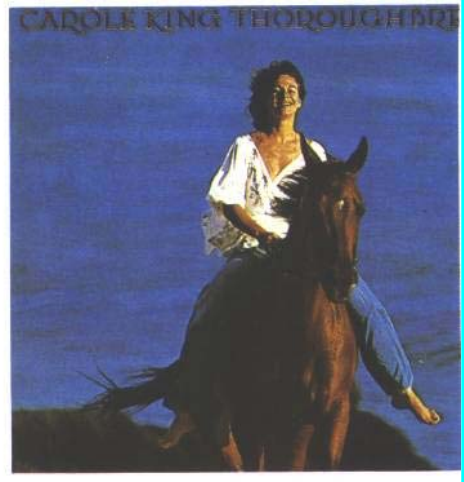
6. Carole King, la poesía hecha canción o el valor de un éxito apoteósico: Tapestry.

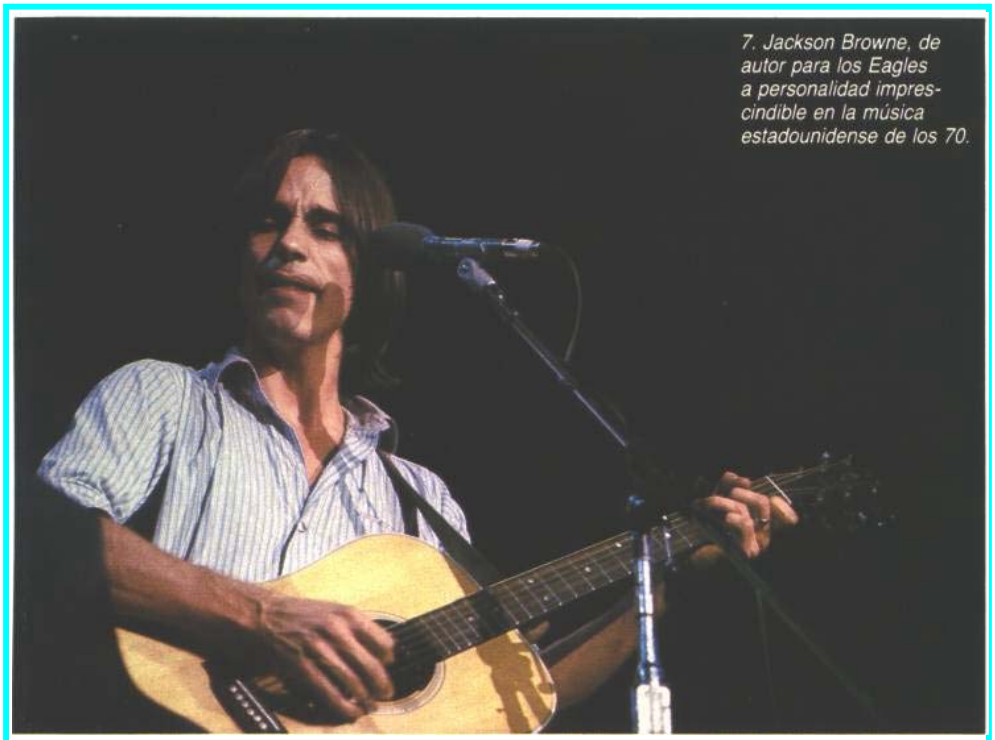
En 1971, Carole graba el LP *Tapestry,* que será no sólo su consagración sino uno de los «boom» de este año. Fue n.º 1 en USA durante 15 semanas y estuvo 292 semanas en la listas de éxitos. *Tapestry* sería el primer *cartridge* en llegar al millón de ventas y con – siguió los premios Grammy al mejor LP y mejor cantante del año. Con más de 13 millones de copias vendidas, es uno de los hitos de la historia de la música. En 1971, *Music* repetirá el éxito con el n.º 1 del LP y del single *It's too late* (que le valdrá dos nuevos Grammy). Un tema de *Tapestry,* el titulado *You've got a friend,* sería así mismo n.º 1 en la versión de James Taylor este año.

A partir de este momento, Carole queda enclavada entre las figuras de la década, si bien su progresión de LP's será menos triunfal aunque no exenta de la calidad habitual en ella. *Rhymes and reasons* (72), *Fantasy* (73), *Wrap around joy* (74, LP del cual surge otro n.º 1, *Jazzman,* con la Tom Scott Band de acompañamiento) o *Tho – roughbred* (76, con Graham Nash, David Crosby y James Taylor acompañándola) son el bloque central de su obra a lo largo de la década. En 1977 deja Ode y pasa a Capitol, publicando los álbumes *Simple things* (77), *Welcome home* (78) y *Touch the sky* (79), más el recopilatorio *Greatest hits* editado por Ode en 1978.

En el momento de su éxito, durante la primera mitad de los 70, alrededor de 500 artistas importantes y varios cientos más no tan importantes habían grabado un centenar de canciones de Carole com – puestas por ella sola, con Gerry Goffin o con algún otro autor. Era el reflejo de su calidad y de su popularidad.







7. Jackson Browne, de autor para los Eagles a personalidad impres- cindible en la música estadounidense de los 70.

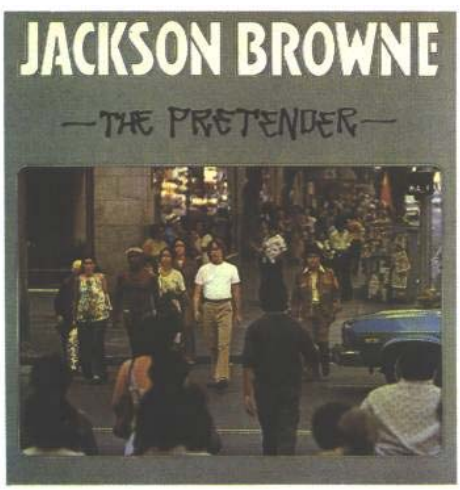
8. Carly Simon, la más excitante de las solistas surgidas al amparo del intimismo.

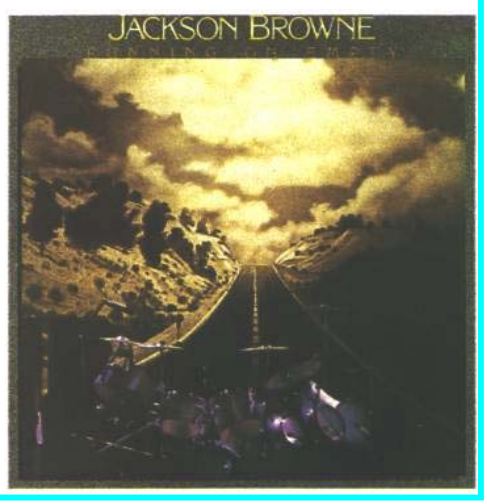
JACKSON BROWNE, LA VOZ SOLITARIA DE UN COMPOSITOR

Jackson Browne nace en Heidelberg, Alemania, en 1948, pero a los 3 años su familia regresa a Estados Unidos y se instala en Los Angeles. En la escuela, Jackson comienza su labor de compositor y toca con los músicos que formarán la Nitty Gritty Dirt Band. En el invierno de 1967 se traslada a Nueva York y poco después toca la guitarra con Nico, que acaba de dejar a Velvet Underground→. En el primer álbum de Nico en solitario, *Chelsea girl,* aparecerán 3 composiciones de Jackson. Luego Jackson trabajará con Tim Buckley. Su fama como compositor avalará su progresión como cantante. Al – gunas de sus canciones han sido ya éxito por otros artistas, como *Jamaica say you will* por Joe Cocker, *Dr. my eyes* por Jack – son 5 o *Song for Adam* por Kiki Dee, cuando él graba sus primeros discos.

Jackson Browne debuta en 1972 con el LP *Jackson Browne Saturate before using.* Pero será su trabajo con los Eagles lo que le dará la fama. El tema *Take it easy,* escrito por él y Glenn Frey, es n.º 1 por los Eagles y el inicio de la fama para la banda en 1972. *For everyman* (73), segundo LP de Browne, cuenta ya con el sonido pecu – liar de la guitarra y especialmente el violín de David Linley, hombre clave en el futuro del autor. El éxito de este álbum convierte a Browne en una de las figuras de la música californiana y en un autor de refina – da categoría. Este mismo año, su interven – ción en el LP *Desperado* de los Eagles es decisiva, apareciendo con ellos y John David Souther en la portada.

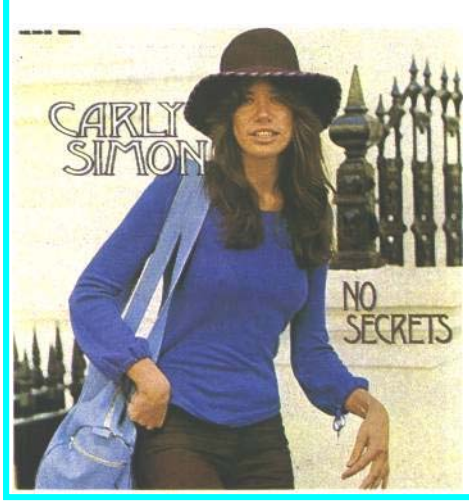
Su calidad y refinamiento musical se irán poniendo en evidencia álbum tras álbum, con *Late for the sky* (74), el extraordinario *The pretender* (76) y *Running on empty* (78), LP en el cual se incluye su mejor éxito en single, la canción *Stay,* que curiosa – mente no es una composición suya y en la cual David Linley juega un papel decisivo. Jakson iniciará los años 80 con el clarivi – dente *Hold out* (1980).





CARLY SIMON, LA ELEGANCIA DE UNA PERSONALIDAD

Carly Simon (25-6-45, Nueva York) pro – cede de una acomodada familia neo – yorquina, lo cual no le impide formar con su hermana Lucy el dúo Simon Sisters y con – vertirse en habituales del Bitter End del Greenwich Village. Su más importante éxi – to será *Winkin' blinkin' and nod* en 1964. Al casarse Lucy y dejar la música, Carly mantendrá contactos con el manager de Bob Dylan, Albert Grossman, y grabará parte de un LP contando con músicos como Al Kooper, Mike Bloomfield y miem – bros de The Band y con canciones adapta – das o arregladas, con textos del propio Dylan. Unas divergencias con Grossman, al cual Carly no quiere someterse, impedi – rán que estas canciones sean editadas. Tal actitud le costará a Carly no menos de cinco años de lucha en la oscuridad; pero en ese tiempo, su voz, su talento y su personalidad se definirán por completo.



En 1969, Carly Simon firma por Electra Records y graba en 1970 su primer LP, *Carly Simon* (71), del cual surge su primer éxito, *That's the way I've always heard it should be.* El segundo álbum, *Anticipation* (72), la deja confirmada para que el si – guiente, *No secrets* (72), la lleve al n.º 1 de las listas junto con el single *You're so vain.* Ambos discos se encuentran entre los mejores del año 1972.

Casada en 1973 con James Taylor*, será madre de una hija, Sarah, y no reapa – recerá hasta 1974, con el LP *Hotcakes,* álbum en el que se incluyen el éxito en single *Mockingbird,* cantando a dúo con su marido. A partir de aquí, Carly Simon se mantendrá entre las grandes standards de la música de la década, enlazando con los años 80 en plenitud de sus facultades. Su discografía incluye también los álbumes *Playing possum* (75), el recopilatorio *The best of* (75), *Another passenger* (76), *Boys in the trees* (78) y *Spy* (79). En 1980 deja la compañía Elektra Records y firma por Warner, debutando con *Come upstairs.* En 1981 publicaría el álbum *Torch.*

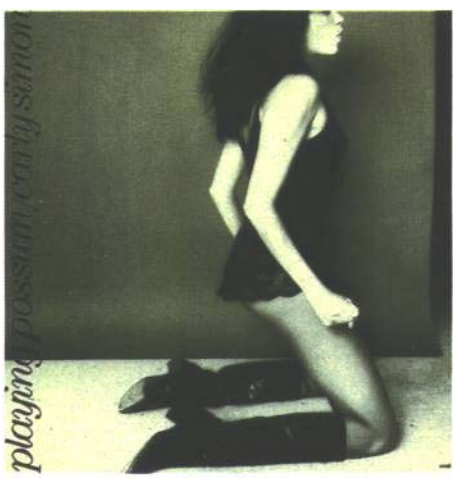
MELANIE, TERNURAS FOLK EN 1970

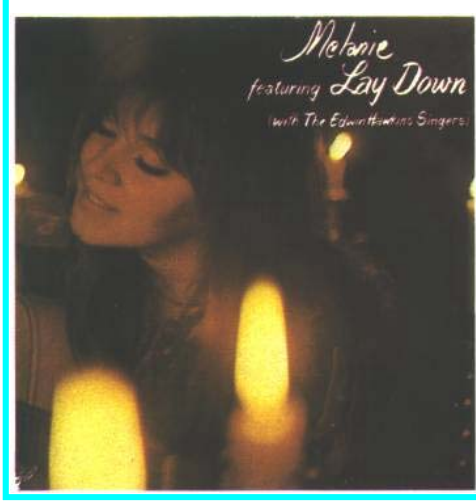
9. Melanie, con una densa obra y un éxito menor, ha sido una trovadora exquisita del folk, dulce y sensitiva, aunque menos espectacular que otras estrellas.

Melanie Safka (3-2-47, Nueva York) es hija de una cantante de jazz y aprende q a tocar el piano siendo niña. Sus primeros pasos la decantan hacia el teatro, pero lo dejará para dedicarse a la música. Tras conocer a Peter Schekeryk, su profesiona – lización será completa; Peter se convertirá en su manager y productor y también en su marido. El primer LP de Melanie, *Born to be,* la presenta como autora y cantante fresca e innovadora, valores que manten – drá hasta la mitad de los años 70. *Affectio – nately Melanie* (69) es el álbum que prece – de a su gran año, 1970, en el que se consagra con el álbum *Candles in the rain,* así como los singles *Lay down* (grabado con los Edwin Hawkins Singers), *Ruby tuesday* y *Peace will come.* Seguirá una excelente línea de éxitos: *What have they done to my song, ma?,* el n.º 1 de *Brand new key* y los LP's *Leftover wine* (70), *All the right noises* (banda Sonora del film del mismo título, 71), *Good book* (71), *Gather me* (71) y el recopilatorio *Four sides of Melanie* (71).

En 1972, Melanie y su marido crean el sello Neighbourthood y de este modo ella edita en su propia marca los álbumes *Stoneground words* (72), *At Carnegie Hall* (73), *Madrugada* (74), *As I see it now* (75) y *Sunset and other beginnings* (75). Para – lealmente, la antigua editora, Buda, pu -. blica una serie de recopilaciones de Mela – nie: *Garden in the city* (72), *Please love me* (73), *From the beginning* (74) y *The very best of Melanie* (75).

El cese de actividades del sello Neighbourhood en 1975 deja a Melanie olvidada durante varios años, hasta su reaparición sin éxito en 1978 con los LP's *Photogenic* (78), *Photograph* (79) y *Ball – room streets* (79).

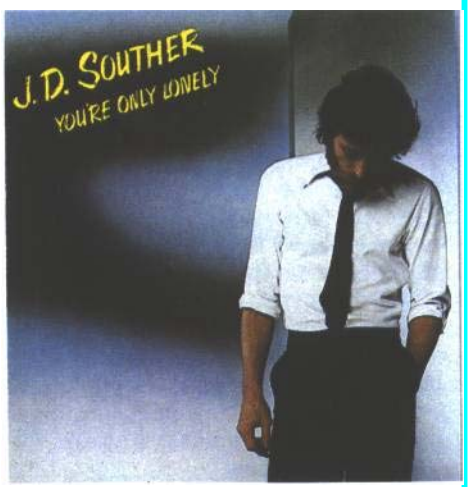




10. John David Souther, un autor y cantante carismático cuya obra es más notable en la discografía de otros artistas, como es el caso de los Eagles, que en la suya propia.

JOHN DAVID SOUTHER, PROLÍFICAS AVENTURAS

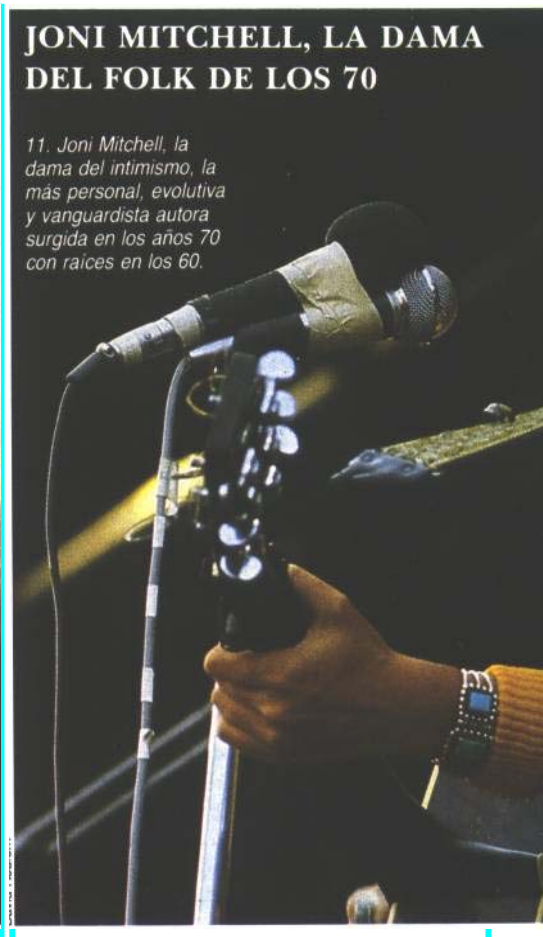
John David Souther nace en Detroit aun – que crece en Amarillo, Texas. En su ado – lescencia aprende a tocar la guitarra, la batería, el bajo, el piano y el saxo, pero será su faceta de autor la que le consagra – rá al trabajar frecuentemente en los álbu – mes de los Eagles. En su carrera que se inicia en los años 60, al formar con Glenn Frey (después miembro de Eagles) el dúo Longbranch Pennywhistle, John David se relacionará con toda la élite de autores y cantantes del área californiana que con – solidarán el movimiento intimista y el folk – rock de los años 70, desde Linda Ronstadt hasta Jackson Browne, componiendo e in – terviniendo en la mayoría de las grabacio – nes de estos artistas. Este polifacetismo no le impedirá debutar como cantante en 1972 con el LP *John David Souther.* En 1973, con Chris Hillman y Richie Furay, crea la Souther-Hillman-Furay Band→, con la que graba dos álbumes, *Souther – Hillman-Furay Band* (74) y *Trouble in Pa – radise* (75). Disuelta la asociación, vuelve a grabar en solitario, esta vez dos LP's: *Black rose* (76) y el extraordinario *You're only lonely* (79), con el que a nivel solista alcanza su mayor éxito. Como autor –co – mo le ocurre a Jackson Browne*, con el cual colabora frecuentemente -, lo mejor de sí mismo se halla en los álbumes de los Eagles, especialmente *Desperado, On the border, Hotel California* y *The long run.*



WARREN ZEVON, FIGURA EN SOMBRAS

Warren Zevon es uno de los más repu – tados autores de la zona musical califor – niana en los años 70. Debutó como can – tante en 1969, con el LP *Wanted dead or alive.* Aunque no reaparecerá hasta 1976, sus canciones serán éxito interpre – tadas por notables artistas, especial – mente Linda Ronstadt *(Poor poor pitiful me* y *Hasten down the wind).* En 1976, Warren firma por el sello Asylum e inicia una mantenida carrera como solista con los LP's *Warren Zevon* (76), *Excitable boy* (78), *Bad luck streak in dancing school* (80) y *Stand in the fire* (80).

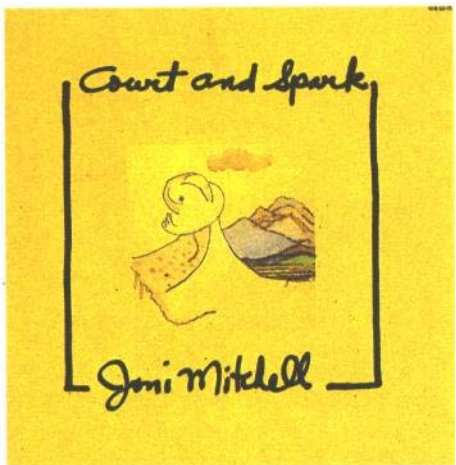
JONI MITCHELL, LA DAMA DEL FOLK DE LOS 70

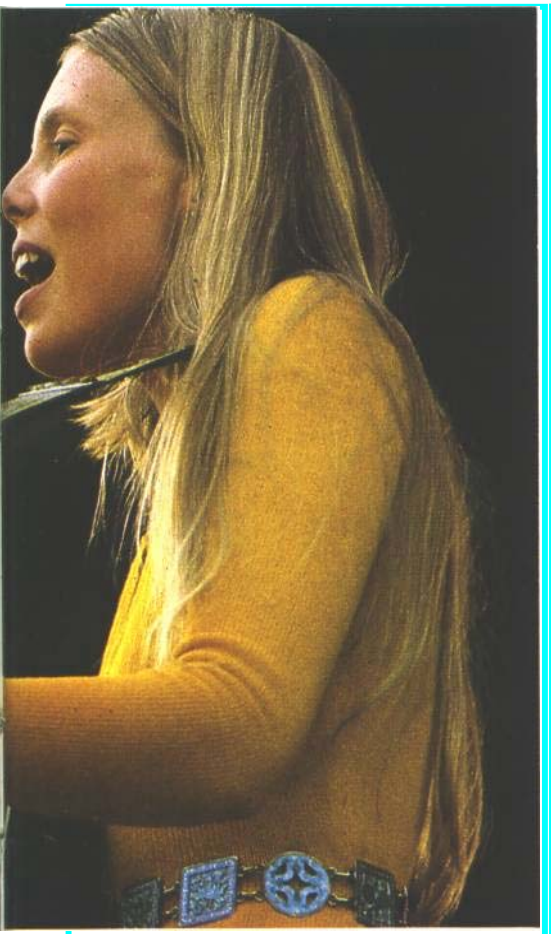


11. Joni Mitchell, la dama del intimismo, la más personal, evolutiva y vanguardista autora surgida en los años 70 con raíces en los 60.

Joni Mitchell (Roberta Joan Anderson, 7-11-43, Fort McLeod, Alberta, Canadá) se introduce en la música folk en la escuela de Saskatoon y luego en el Alberta College of Art en Calgary. Debuta en el club The Depression, bajo inspiración de Pete See – ger. Su sensibilidad como autora, su voz llena de matices y su delicadeza interpre – tativa la convertirán en una revelación, y será considerada la autora y cantante más sensitiva y perfecta en su género.

Interviene en el Mariposa Folk Festival de Notario en 1964. En 1965 se casa con Chuck Mitchell, pero se separan poco des – pués. En 1967 llega a Nueva York, donde sus canciones le abrirán camino. Sus dos primeros álbumes, *Songs to a seagull* (68) y *Clouds* (69), quedan incluso oscurecidos por el éxito de sus composiciones. Neil





12. Kriss Kristofferson, encumbrado por Janis Joplin y luego más famoso como actor (lamentablemente) que como cantante y autor.

Diamond y Judy Collins graban *Both sides now* (hit por Judi), Tom Rush graba *The circle game* y Fairport Convention *Eastern rain.* En 1970, Crosby, Stills, Nash and Young triunfan con *Woodstock* y en Ingla – terra la Matthews Southern Comfort es n.º 1 con la misma canción.

La relación de Joni con CSN&Y* será importante. Crosby fue el productor de su primer LP, y en 1969 ella mantendrá un apasionado romance con Nash. En 1974 dibujará la portada del LP *So far,* recopila – ción de éxitos del cuarteto, y actuará con ellos en el festival del Wembley Stadium.

El éxito personal de Joni se inicia en 1970 con el LP *Ladies of the Canyon* y se mantiene en su cresta con *Blue* (71) y *For the roses* (72). En 1974 establece contacto con Tom Scott y su banda, la L. A. Express. Joni es n.º 1 en USA con el LP *Court and spark* (74) y graba en directo con el grupo el doble *Miles of aisles* (74). En *The hissing of summer lawns* (75) cuenta con el respal – do de Graham Nash, David Crosby, James Taylor y otros; y en *Hejira* (76), con el de Jaco Pastorius, Neil Young y Tom Scott. Luego, su línea se vuelve menos comer – cial, aproximándose a pautas jazzísticas. El doble *Don Juan's reckless daughter* (78) es el avance de lo que representa el difícil *Mingus* (79). En 1980, con un diseño musi – cal evolutivo de cara a los años 80, Joni presenta el doble LP grabado en vivo *Shadows and light,* confirmándose como una de las artistas más fundamentales y lúcidas para el futuro de la música.

KRIS KRISTOFFERSON, UN AUTOR EN EL SÉPTIMO ARTE

Kris Kristofferson (22-6-36, Brownsville, Texas) inicia su carrera juvenil en Estados Unidos y, desde 1958, en la universidad de Oxford (Inglaterra), intentando ser escritor, cosa que no consigue. Se alista en el ejército, donde pasa cinco años (pilotará helicópteros en Alemania) y alcanza el grado de capitán; paralelamente, comien – za a cantar sus propias canciones en clubs de Alemania. De regreso a Estados Uni – dos, su amistad con Johnny Cash le lleva a profesionalizarse como autor y cantante.

En 1970 graba su primer LP, *Kristoffer – son.* Este año, sus canciones han sido ya

escogidas por otros artistas para su reper – torio. Janis Joplin graba *Me and Bobby McGee* y después de su muerte es n.º 1 en Usa con esta canción, que proyecta a la fama a Kris. Su álbum siguiente es *The silver tongued devil and I* y, tras él, se reeditará el primero como *Me and Bobby McGee.* Sus buenas canciones y su exce – lente voz hallarán la confirmación con *Bor – der Lord* (72) y *Jesús was a Capricorn* (73).

En 1973, Kris se casa con Rita Coolid – ge→, con la que grabará dos álbumes deleznables, *Full moon* (73) y *Breakaway* (75), y un tercero, *Natural act,* en 1978. Por entonces inicia una carrera cinematográfi – ca que le apartará gradualmente de su influyente papel como autor y cantante, aunque sus álbumes seguirán aparecien – do en forma regular: *Spooky lady's side – show* (74), *Who's to bless and who's to blame?* (75), *Surreal thing* (76), *Songs of Kristofferson* (77), *Easter Island* (78), *Help me make it through the night* (80) y *To the bone* (81).

Kris interviene como protagonista en películas excelentes: *The last movie, Cis – co Pike, Blume in love, Patt Garret & Billy The Kid* (de Sam Peckinpah, en la que también intervino Bob Dylan), *Bring me the head of Alfredo Garcia, Alice doesn't live here anymore, The sailor who fell from grace with the sea, Convoy* y, especial – mente, *A star is born,* en la que comparte estrellato con Barbra Streisand y cuya banda sonora, interpretada por ambos, fue n.º 1 en Estados Unidos en 1977.

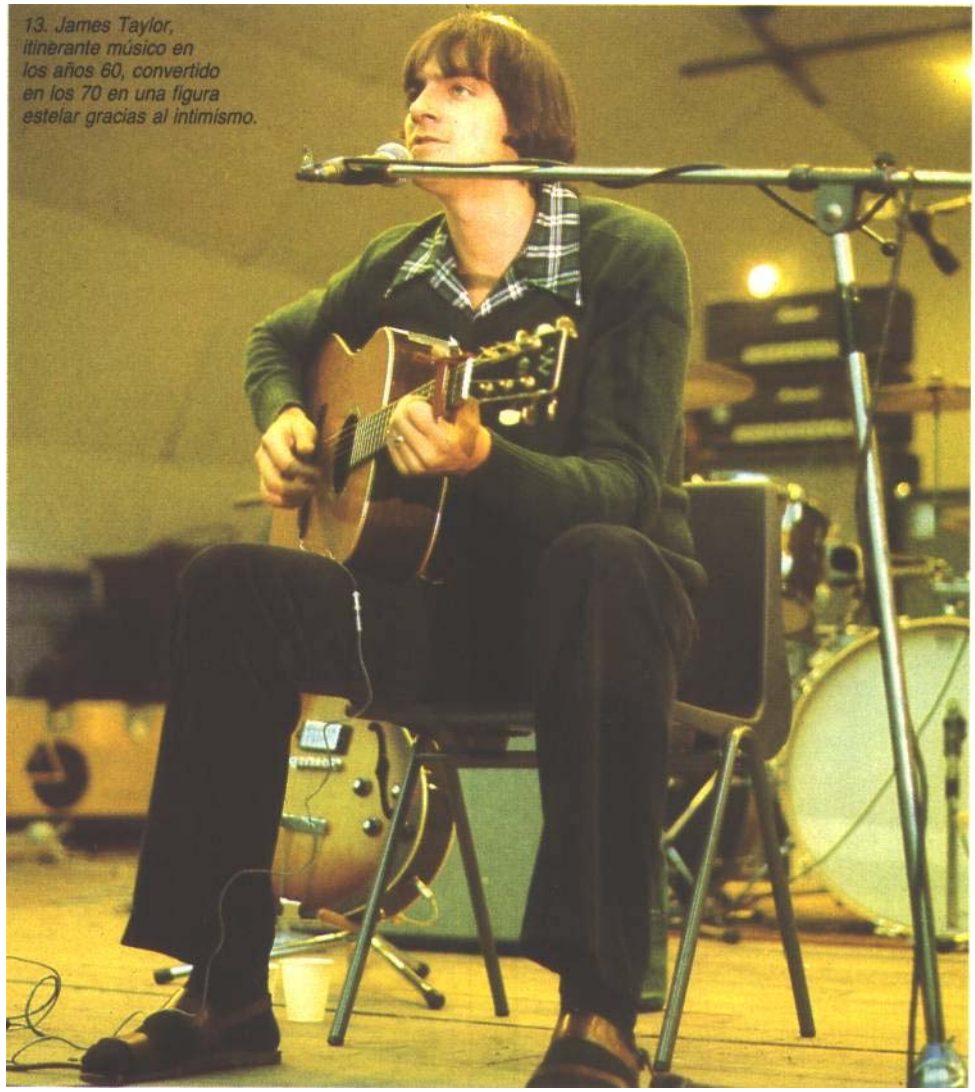
JAMES TAYLOR,
DEL SUICIDIO AL ÉXITO

James Taylor (12-3-48, Boston) es hijo de una notable familia procedente de Ca – rolina del Norte. Su padre, decano de la Medical School de la Universidad de Caro – lina del Norte, y su madre, que había sido soprano del New England Conservatory of Music, introducen a James en la música. A los 15 años, James toca con Danny Kootch; y a los 16, forma con su hermano Alex el grupo Fabulous Corsairs. Proble – mas emocionales, complicados luego con su afición a la heroína, le llevarán al borde de la muerte, con instintos suicidas y de – presiones profundas. Finalmente, James será internado 9 meses en una institución mental de Belmont, el McLean Hospital. Al salir, vuelve a unirse con Danny Kootch, que ha formado el grupo Flying Machine.

En Nueva York, bajo el dominio de la heroína, sin recursos y con problemas emocionales, James está a punto de vol – ver a sucumbir. En 1968 se traslada a In – glaterra para huir de su hábito y en Londres conoce a Peter Asher (de Peter and Gor – don→), que le produce su primer LP, *Ja – mes Taylor,* para la Apple de los Beatles. El resultado es deficiente y James regresa a Nueva York en diciembre del mismo año, para ser recluido un nuevo período en un centro mental.

Recuperado pero marcado por sus ex – periencias, en 1969 Taylor va a la costa oeste, con Peter Asher de manager y pro – ductor. Firma con Warner Brothers y en 1970 se publicas su primer LP en esta etapa, *Sweet baby James,* que es un éxito masivo y abrumador. En pocas semanas, el éxito corona toda la trágica y conflictiva trayectoria de James Taylor. El público descubre sus canciones, cargadas de emoción; su voz, serena y relajante; y su estilo, que toma la sencillez del folk para generar distintos toques, desde el blues rural hasta el más genuino country.

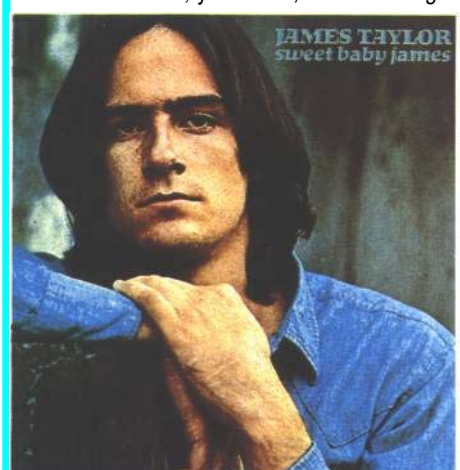
A partir de *Sweet baby James,* James Taylor se convierte en una estrella consa – grada. En 1971 edita *Mud slide slim and the blue horizon;* y en 1972, *One man dog.*

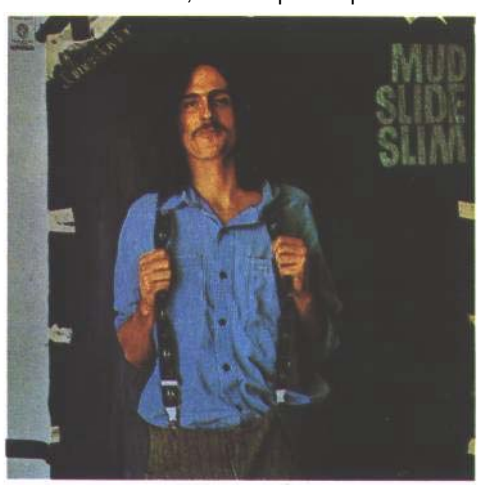


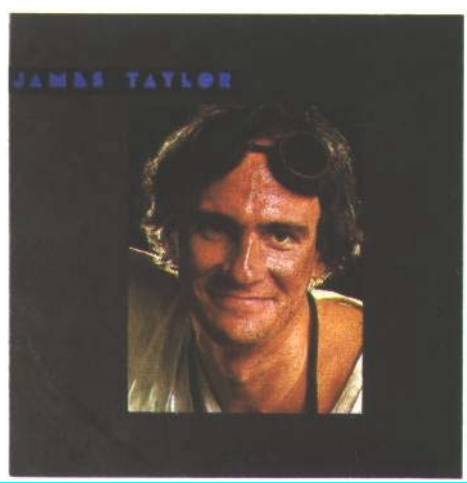
13. James Taylor, itinerante músico en los años 60, convertido en los 70 en una figura estelar gracias al intimismo.

Entre estos dos LP's y los hits de sus singles *Fire and rain, You've got a friend* (canción compuesta por Carole King) y *Don't let me be lonely tonight,* pasa a ser uno de los mejores elementos de la música inti – mista y la generación folk-rock de los 70. En 1971 se editará también el LP *James Taylor and the original Flying Machine,* con temas de su etapa en el grupo.

Casado con Carly Simon*, grabará con ella el tema *Mockingbird,* hit en 1974. Las carreras de ambos, tras ser padres por primera vez, se estabilizarán. James man – tendrá su prestigio con sus siguientes LP's: *Walking man* (74), *Gorilla* (75), *In the pocket* (76) y el recopilatorio *The best of James Taylor* (76). En 1977, James firma por la CBS; y mientras Warner publica otro álbum recopilatorio, *Greatest hits* (77), él debuta con *J. T.* (77). Su línea musical mantiene su calor y continúa firmemente a través de *Flag* (80) y *Dad loves his work* (81), álbum en el que canta a dúo con John David Souther el tema *Her town too.*







1970: EL NACIMIENTO DE UNA DÉCADA

El año 1970 es una prolongación de 1969. Todo lo apuntado, esbozado, confirmado o proyectado en los meses anteriores, en los últimos meses de la década de los 60, se verá ampliado y asentado en 1970, con un mercado absorbente y con el mundo del rock estremecido. En primer lugar, estremecido por el caudal de ideas y posibilidades alternativas que la música está generando; y, poco a poco, estremecido por otros hechos que habrán de marcar los doce meses de 1970: la separación de los Beatles, las muertes de Jimi Hendrix y Janis Joplin, la aparición de monstruos natos como Elton John y Emerson, Lake and Palmer, el éxito de *Jesus Christ Superstar* como nueva heredera de *Hair* en la vertiente del gran espectáculo musical...

Lo fundamental, sin embargo, es que los años 70 nacen bajo el signo de la abundancia, y que esa abundancia se mantendrá y aumentará en los años 71 y 72, para encontrarse al final del 73 con la horma del zapato del rock: la crisis. El factor psicológico que se mueve en torno al cambio de década es tanto una espiral de crecimiento como un énfasis de locura colectiva. Lo mismo que los felices 20 terminaron bruscamente con el crack de la bolsa neoyorquina en Wall Street, los felices 60 enlazan con los gigantescos años iniciales de la década de los 70 y terminan con la crisis económica que empieza en 1973. Pero el crack del petróleo queda, por ahora, lejos. La industria del rock, que se había disparado en 1969, comienza y culmina con 1970 su mejor año.

1. Como un niño lleno de expectativas ante el futuro e inquieto por naturaleza, la música entra con el año 1970 en la nueva década, la década que, a priori, debe consumar los años 60 y llevar el sonido y la técnica hasta cotas jamás imaginadas. Así será en sus primeros años, con un «boom» total de estilos, de ventas y de nuevas figuras; pero luego entrará en lo inesperado: la crisis, que acabará frenando el desarrollo de los 70.

Pedros Alio

PAUTAS DE LA CUMBRE VANGUARDISTA

La cumbre vanguardista alcanzada en 1970 tiene una gran variedad de alternativas que considerar. Si, en los años 60, cientos de jóvenes se sumergieron en el pop, sin llegar a dominar siquiera sus instrumentos pero favoreci – dos por el crecimiento de un mercado que les era permea – ble, la mayor técnica precisada al terminar los 60 supuso el final de gran parte de los grupos pop: fue la criba que dejó atrás a los malos músicos y conservó a los buenos. A partir de 1968 especialmente, como ya se ha visto, la necesidad de saber más música, o de tener talento, se imponía en el rock. Los avances electrónicos, las mayores posibilidades de los estudios de grabación y la riqueza del sonido precisaban músicos preparados; y viceversa: éstos necesitaban todo aquello

El peligro underground

El auge vanguardista conlleva, no obstante, un peque – ño giro en este esquema. De pronto, bajo la etiqueta de *underground,* como si ello fuera un algo extraño, fasci – nante y plenamente libre, surge un pequeño enjambre de artistas y grupos que harán más daño que bien al vanguar – dismo. Entre 1969 y 1970, la mayor parte de los grupos de rock que se presentan en el mundo son nuevos, y necesitan, además de sus primeros éxitos, un período de germinación para que se pueda determinar su importan – cia. No es fácil asegurar si lo que hace Chicago Transit Authority es mejor, o simplemente muy diferente, que lo de cualquier otra banda experimental. La libertad recla – mada por esos grupos es necesaria, existe, constituye una parte fundamental del rock; paro su empleo indiscrimina – do acabará intentando dar «gato por liebre» en el panora – ma musical. De esta forma, el vanguardismo no sólo será la espoleta que disparará el rock, sino también el refugio inicial de muchos grupos y artistas que, pretendiendo avanzar en el sonido, no harán más que mostrar su propia nulidad.

En los primeros compases de 1970, paralelamente al descubrimiento de bandas como Santana, Chicago, Cros – by, Stills, Nash and Young, Grand Funk Railroad o Mountain, se editarán discos engañosos producidos por grupos que afortunadamente desaparecerán en mucho menos tiempo del esperado. Un intenso tropel de álbu – mes llenos de ruidos, etiquetados como *undergrounds,* asoló el horizonte rock. La moda generó una masificación del producto; y, de esta forma, resultaba que John Mayall era, en 1970, underground, lo mismo que Chicago Transit Authority o los ya conocidos Iron Butterfly. Lo absurdo de este planteamiento fue la batalla principal en 1970, pero ganó.

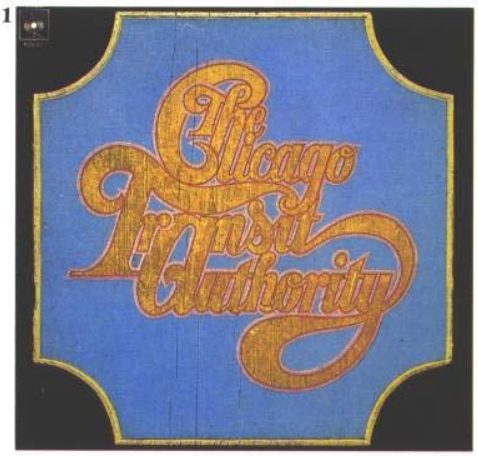
La consumación de lo iniciado en el 69

Al final de 1970, en la hora del balance, la ruptura quedaba muy bien delimitada en las valoraciones anuales. La lista de los 50 mejores álbumes del año mostraba, en sus 10 primeras posiciones, un vuelco tan formidable como el de 1964 con la aparición de los Beatles. El mejor LP de 1970 sería el primero de Chicago, seguido del *Déjà vu* de Crosby, Stills, Nash and Young y el maravilloso

LOS 10 MEJORES LP's DE 1970

Todo lo iniciado en el año 1969 adquiere una mayoría de edad en 1970. El vanguardismo, la expansión sónica y la categoría de las nuevas figuras, aparecidas en un breve lapso de tiempo, hacen de 1970 un año fulgurante y lleno de una intensidad crucial. Los 10 primeros LP's del ranking anual en USA, que figuran aquí a la derecha, son una clara muestra de ello.
En esta relación hallamos LP's primerizos pero ya geniales, como los de Chicago, Santana y Joe Cocker, y confirmaciones de éxitos anteriores, como las de Led Zeppelin o Crosby, Stills, Nash & Young, con su magnífico Déjà vu. *Hallamos también la herencia de los Beatles con* Abbey road *y el paso inicial de su desintegración con el primer álbum de Paul McCartney solo (que aparece en noveno lugar). No faltan dos bandas sonoras de películas clásicas hoy en la historia del rock,* Woodstock *y* Easy rider, *junto con la obra cumbre de Simon and Garfunkel:* Bridge over troubled water.

1



2

6

7

Bridge over troubled water de Simon and Garfunkel. Hasta el 10 encontramos las bandas sonoras de *Wood – stock* y *Easy rider,* es decir, dos películas enteramente musicales y rockeras, y también el primer álbum de Santana, el primero de Joe Cocker, el primero de Paul McCartney solo y el segundo de Led Zeppelín, además del *Abbey roand* de los Beatles. Nunca habían aparecido tantos discos y artistas nuevos en la selección de los mejores de un año. [Véase el recuadro inferior.]

La relación de las mejores obras del 70 seguía hasta el puesto número 50 mostrando el perfil de lo que había sido el año más intenso de la cosmografía rock. Salvo los más standars (Tom Jones, Engelbert Humperdinck, Burt Bacharach o B. J. Thomas), el resto eran grupos surgidos en 1969 o los grandes supervivientes de los años 60. Incluso algunas de las mejores obras de 1969 repetían su puesto de privilegio en 1970; tal era el caso del álbum *In-a-gadda-da-vida* por Iron Butterfly, de *Tommy* por los Who o de la grabación teatral de *Hair.*

Héroes de un gran año

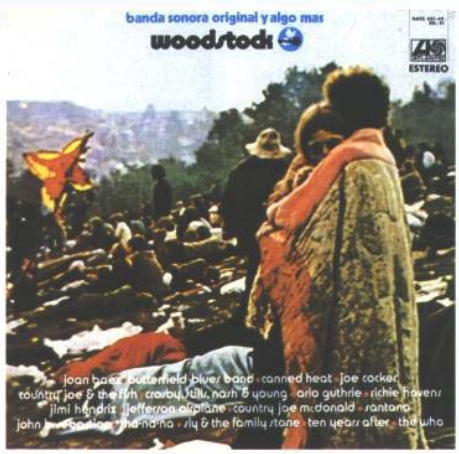
Los héroes de 1970 son muchos y variados, lo cual hace difícil realizar una selección. Los Beatles, además de *Abbey road,* colocaron los álbumes *Let it be* y *Hey Jude* (este último una recopilación netamente Americana) en – tre los mejores. Creedence Clearwater Revival, héroes de este tiempo, colocaron solo los LP's *Willy and the poor boys* y *Cosmo's factory,* pero obtuvieron nada menos que seis discos de oro, uno por cada uno de sus LP's, y cinco por sus singles de éxito: en total, 11 discos de oro certificados por la RIAA el 16 de diciembre, culminando así un año increíble. Los Jackson Five, el grupo negro de Motown más fulgurante, tras ser presentados por Diana Ross se convertían en la atracción más brillante de la música negra, consiguiendo cinco discos de oro. Grand Funk Railroad obtenía cuatro para sus cuatro primeros álbumes. Cinco más los Moody Blues, culminando así su asentamiento en Estados Unidos; tres Joe Cocker y tres Bob Dylan, y lo mismo Peter, Paul and Mary. La relación sigue Three Dog Night, Blood, Sweat and Tears, Isaac Hayes, Jimi Hendrix, los Doors, Steppenwolf, Rare Earth, Diana Ross o Traffic.

Diferencias en singles

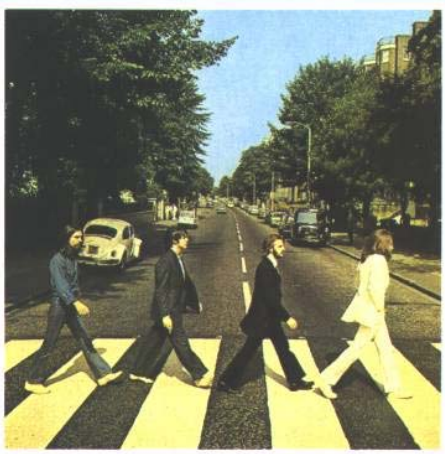
En singles, la diferencias son más notables. Estados Unidos no es ajeno al cisma que el LP y el single viven todavía. Las listas de álbumes muestran a los grandes creadores de obras, aunque siempre se intentará aprové – char el éxito de un LP para comercializar un single extraído del álbum. Los tres mejores singles americanos del 70 son *Spirit in the sky* de Norman Greenbaum, *ABC* de Jackson Five y *Band of gold* de Freda Payne. La lista sigue con *Bridge over troubled water* de Simon and Garfunkel, *Get ready* de Rare Earth, *American woman* de Guess Who, *Venus* de Shocking Blue y otros muchos, entre los que aparecen no sólo grupos comerciales como Mungo Jerry *(In the summertime),* Dawn *(Candida)* o Marmalade *(Reflections of my life)* sino también artistas de relieve, como Eric Burdon* y su nuevo War *(Spill the wine),* Carpenters *(Close to you),* Blue Image *(Ride captain ride),* Free *(All right now)* o Frijid Pink *(The house of the rising sun).*

3

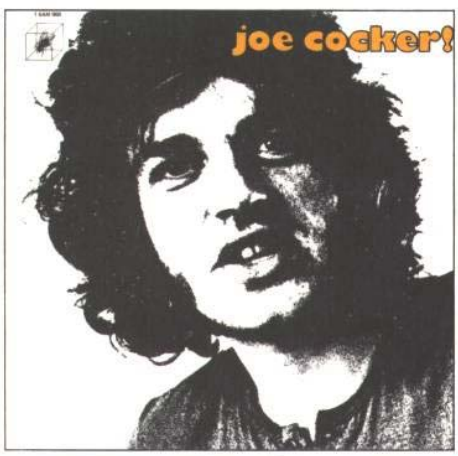
4



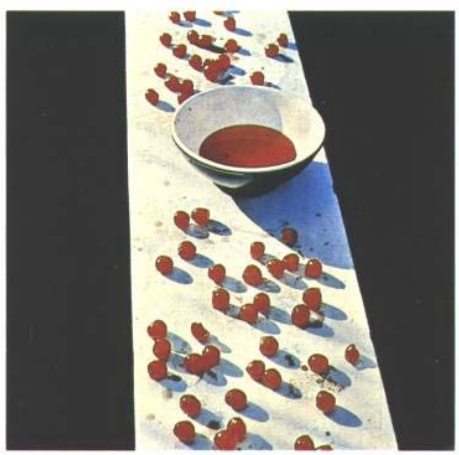
5



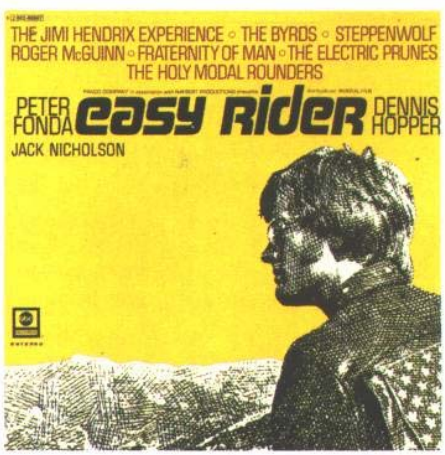
8



9



10



PANORAMA DESDE USA

El triunfo de los artistas ingleses en Estados Unidos continúa manteniéndose en 1970, John Mayall, en su retiro estadounidense, forma un nuevo grupo; y, si en 1969 había prescindido de la batería para crear esa página magistral que fue *The turning point,* en 1970 incorpora al blues un instrumento tan revolucionario como antes lo había sido la falta de la batería: el violín. Don «Sugarca – ne» Harris, que venía de trabajar con Zappa, es el nuevo hombre fuerte del sonido de John; pero, al mismo tiempo, su nueva banda se completa con dos notales ex-miembros de Cannet Heat: Larry Taylor y Harvey Mandel. El LP *USA Union* vuelve a situar a John Mayall entre los cerebros de este período.

Joe Cocker, después de triunfar en Inglaterra con *With a little help from my friends,* conquista Estados Unidos en el festival de Woodstock y logra tres discos de oro en 1970 para sus álbumes *Joe Cocker, With a little help from my friends* y *Mad dogs and Englishmen* (en este ultimo LP contaba con el concurso de Leon Russel, su introductor en USA).

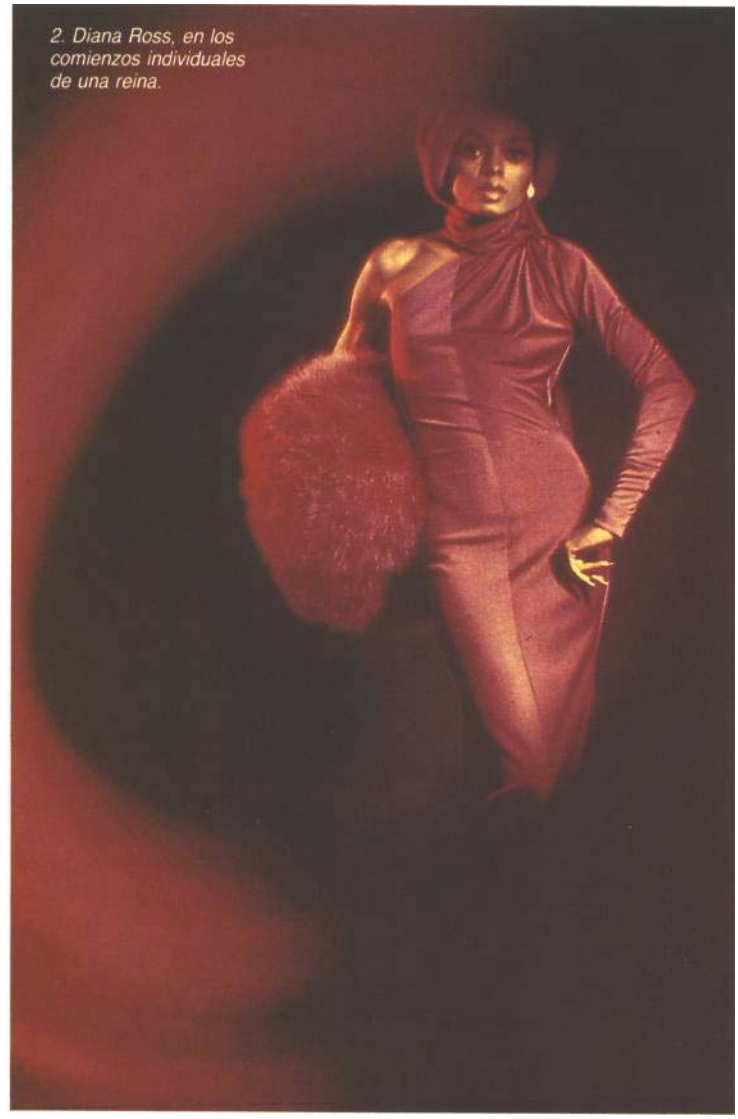
Más rock duro

Entre las novedades genuinamente americanas duran – te el año 1970, puede que la que estuviera en mayor consonancia con el momento de gigantismo y con el modelo de lo que el rock estaba siendo en este punto fuese Grand Funk Railroad*.

Grand Funk Railroad surge dentro de la estela de Bandas afines al rock duro. Usando la fórmula de Cream (guitarra, bajo y batería) y el despliegue espectacular de Led Zeppelín, su lanzamiento será un modelo de gran montaje publicitario, respaldado por el fulminante éxito de sus primeros álbumes. Declarado el grupo que tocaba más fuerte en directo, descargando una masiva energía a través de montañas de altavoces puestos al máximo, Grand Funk creó el clímax propicio para convertirse en la banda de rock más importante de Estados Unidos. Nunca pudo compararse — ni remotamente — a los propios Cream, ni mucho menos a Led Zeppelín; pero en el mercado de 1970 cabían no sólo Led Zeppelín y Grand Funk Railroad, sino una docena como ellos, disputándose alternativamente el n.º 1 o el éxito. Terry Knight, mána – ger de los Funk, invirtió bien los millones del grupo. En los primeros meses de vida profesional, gigantescos rótu – los luminosos o simples carteles, con las tres caras de los miembros, adornaban fachadas de cien metros de largo por treinta de alto. Grand Funk obtuvo discos de oro imparablemente, vieron pasar su momento, rompieron con su manager y aún tuvieron una segunda etapa comer – cial, convertidos en cuarteto, hasta que se produjo su definitiva separación.

Motown sound 70 y San Francisco 70

Diana Ross*, en su primer año solitario, y los Jackson Five*, en su «boom», fueron la base para la conversión de Motown de cara a los 70. Stevie Wonder no tardaría en unirse a ellos. Los tres serían, en la primera mitad de la década, la confirmación de Motown como etiqueta clave en la música popular americana hecha por gentes de color. Sólo Isaac Hayes y Curtis Mayfield contaron en los primeros años de la década de los 70, y ambos, con temas de películas como *Shaft* y *Superfly,* alcanzaron el éxito más notable.



2. Diana Ross, en los comienzos individuales de una reina.

Zappa, Grateful Dead y Jefferson Airplane mantenían viva la llama del movimiento hippy, pero 1970 también era año de cambios para ellos. Zappa graba en solitario el LP *Hot rats;* y de Jefferson Airplane se escinde un bloque de músicos que dará vida a Hot Tuna*. La música californiana, sin embargo, se está orientando hacia el intimismo, y los Crosby, Stills, Nash and Young, Jackson Browne, James Taylor y demás están influyendo en una nueva generación de folk-singers y cantautores que de todo Estados Unidos están llegando a la costa oeste. Una de ellas es Linda Ronstadt.

Linda Ronstadt, albores de una princesa

En 1970 faltan todavía años para que Linda Ronstadt llegue a ser considerada como la mejor solista femenina de Estados Unidos: sin embargo, para ella, tras unos inicios juveniles prometedores, éste será el año de su arranque.

Linda es un prototipo. Bonita pero sin espectaculari – dad, dotada de personalidad, simpática, agradable, con una bella voz adaptable tanto a una balada country como a un rock con respaldo eléctrico, estará acompañada durante un tiempo por los músicos que más tarde forma –

3. Linda Ronstadt, en los comienzos adolescentes de una princesa.

rán Eagles y, finalmente, surgirá como el gran talento femenino americano de la segunda mitad de los 70. Portadas en revistas como el *Time* revelarán su influencia más allá de la esfera rock.

El soft rock

El soft rock, o rock blando, que con Bread halla uno de sus máximos puntos de apoyo, se consolida en 1970 con un dúo mixto formado por dos hermanos. De la mano de Burt Bacharach, los Carpenters* inician un amplio reina – do con una línea musical refinada y suave, llena de armonías y delicadeza. *Close to you* será su primer gran éxito en 1970; y Burt Bacharach, nuevamente en la cumbre con la banda sonora de *Butch Cassidy & The Sundance Kid,* seguía en la nueva década manteniendo su papel de autor de canciones más importantes en su género.

También en la élite soft, un dúo llamado Seals and Crofts* se presenta como el relevo de Simon and Garfun – kel. Su momento óptimo llegará a mitad de la década, pero no dejará de ser un espejismo. Así como los «nuevos Beatles» son muchos a la hora de ser llamados, pocos a la hora de ser elegidos y ninguno a la hora de la verdad, así también Seals and Crofts no superarán la leyenda de Paul Simon y Art Garfunkel, limitándose a grabar una buena tanda de álbumes excelentes aunque sin trascendencia.

Gérmenes jazz-rock

Aunque el jazz-rock alcanzará su esplendor entre 1972 y 1973, en 1970 ve nacer a una de sus grandes formacio – nes, Weather Report, una banda de auténticos maestros que, pese a su constante permeabilidad, mantendrá al frente a Joe Zawinul y a Wayne Shorter, dos expertos jazzistas, y más tarde a Jaco Pastorius, un formidable bajista que alcanzará el liderazgo mundial en su instru – mento. Weather Report no tendrá la espectacularidad posterior de Mahavishnu Orchestra, ni siquiera de Re – turn to Forever, pero se mantendrá mucho más tiempo que ellos y el volumen de su obra servirá para consolidar su puesto de mejor formación en su género durante los años 70. El hecho de que el grupo nazca en este tiempo preciso no es casual, y obra en relación directa a lo ya expuesto: que 1969 fue la puerta del futuro en la historia del rock.

«Booms» comerciales

Los «booms» comerciales por excelencia de 1970 en Estados Unidos fueron los de Dawn y la Partridge Family. Dawn utilizó una atractiva fórmula de combinar la habili – dad de un solista blanco con la fuerza de dos cantantes negras, y su canción *Candida* resultó una de las más vendidas del año. Pero quizá la importancia de Dawn, y en especial de su hombre clave, Tony Orlando, radicase en que, frente a muchos grupos comerciales, que desapa – recerían al poco tiempo de lograr el éxito o que todo lo más, lo prolongaban unos meses, ellos mantuvieron su fórmula en alza; y, en 1971 y 1973, no sólo la repetirían, sino que la convertirían en un río de oro.

Partridge Family, fabricados en torno a una serie de TV, fue un montaje clásico, aunque con un innegable impacto comercial. Desde *I think I love you* (1970), su primer n.º 1, la serie y los constantes discos de la pandilla, formada por una madre (Shirley Jones) y sus hijos (con David Cassidy al frente), alcanzaron invariablemente el éxito. En 1972, el propio David Cassidy, convertido en solista, sería con los Osmonds y los Jackson Five el eje del llamado *Child power,* el movimiento por el cual la música pasaba a ser cosa de adolescentes barbilampiños con miles de Fans detrás.

Originalidades rock

Entre las novedades dignas de mención en 1970 hay que destacar lo insólito de algunos grupos, amparados en la mayor libertad del rock, y la apertura de la música, por primera vez en Estados Unidos de forma generalizada, hacia artistas no anglosajones. En el primer caso están tres bandas: Redbone, un grupo integrado por auténticos indios, con una música que tenía raíces tribales y que significó un toque de originalidad en el rock; Fanny, la primera banda de rock formada por mujeres exclusiva – mente y con un respaldo efectivo; y Flock, una macroban – da que contaba como elemento solista al violinista Jerry Goodman, apodado «El violín del diablo». En el segundo caso destaca la aparición —más que importante— de artistas como el español Miguel Rios* y su *Song of joy,* de los Rattles* en Alemania con *The witch* y de los holande – ses Shocking Blue con *Venus,* que además sería el primer disco europeo en alcanzar el n.º 1 en USA en muchos años.

London Features

LOS RESTOS DEL PRIMER CAMBIO

Frente a todo esto, si contamos la consolidación de grupos líderes en sus respectivos movimientos, como Santana y la percusión, Blood, Sweat and Tears o Chicago, quedan los restos de la primera base del cambio, como los Doors en América y los Who en Inglaterra.

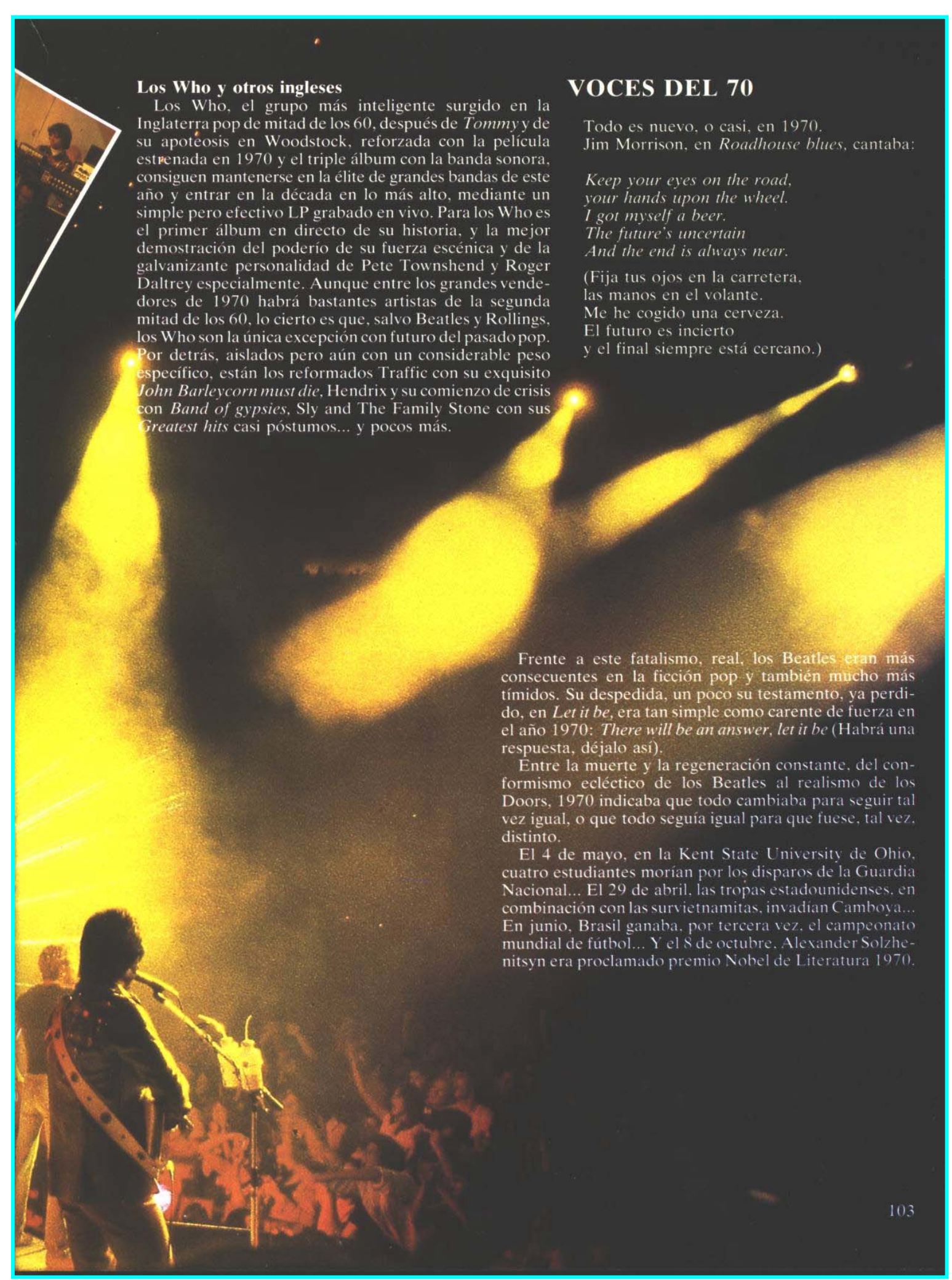
El último año de los Doors

Los Doors viven su último año de unidad. Jim Morrison, en un papel opuesto al que le había encumbrado como sex-symbol, aparece en escena visiblemente obeso y con una espesa barba que le cambia el aspecto físico. El LP *Morrison hotel*, en el que Jim toma las riendas que ha dejado en 1969 en manos de Krieger y Manzarek, es un resurgir potente; cuenta con temas soberbios, como el clásico *Roadhouse blues*. Sin embargo, tanto este LP como el doble *Absolutely live*, también editado en 1970, han sido trabajados y grabados en 1969 de hecho.

Jim y el resto de los Doors viven a lo largo del 70 un distanciamiento progresivo; y aunque la aureola de Morrison beneficia la imagen de la banda, los descalabros producidos por sus escándalos, contratos anulados y demás problemas causan perjuicios económicos al resto. Sin Jim, Ray Manzarek, John Densmore y Robby Krieger serían muy posiblemente (como después se demostraría) tres músicos más. Pero, con él, sus problemas son graves. La solución será trágica, al morir Morrison en el verano de 1971; pero, por entonces, todo hacía indicar que los Doors ya no existían. En 1970, el grupo grabará su último disco, *L. A. Woman*, editado en 1971. Tras él, un Jim Morrison cansado, que ha de hacer frente a una condena de seis meses de cárcel por escándalo público, se irá a París y allí morirá.

4 y 5. La aparición de Tommy *eleva a los Who (que aparecen en la foto a doble página) a la categoría de grupo clave del nuevo pop inglés, superando los restos del beat y del R&B. Los Who serán una de las grandes formaciones de los años 70, por la calidad de las obras de Pete Townshend y por la fuerza de sus actuaciones en vivo, equiparables en grandiosidad a las de Led Zeppelin y los Stones. En la foto superior, los Doors, prodigando su canto del cisne en su último gran año.*

London Features



Los Who y otros ingleses

Los Who, el grupo más inteligente surgido en la Inglaterra pop de mitad de los 60, después de *Tommy* y de su apoteosis en Woodstock, reforzada con la película estrenada en 1970 y el triple álbum con la banda sonora, consiguen mantenerse en la élite de grandes bandas de este año y entrar en la década en lo más alto, mediante un simple pero efectivo LP grabado en vivo. Para los Who es el primer álbum en directo de su historia, y la mejor demostración del poderío de su fuerza escénica y de la galvanizante personalidad de Pete Townshend y Roger Daltrey especialmente. Aunque entre los grandes vendedores de 1970 habrá bastantes artistas de la segunda mitad de los 60, lo cierto es que, salvo Beatles y Rollings, los Who son la única excepción con futuro del pasado pop. Por detrás, aislados pero aún con un considerable peso específico, están los reformados Traffic con su exquisito *John Barleycorn must die*, Hendrix y su comienzo de crisis con *Band of gypsies*, Sly and The Family Stone con sus *Greatest hits* casi póstumos... y pocos más.

VOCES DEL 70

Todo es nuevo, o casi, en 1970.
Jim Morrison, en *Roadhouse blues*, cantaba:

Keep your eyes on the road,
your hands upon the wheel.
I got myself a beer.
The future's uncertain
And the end is always near.

(Fija tus ojos en la carretera,
las manos en el volante.
Me he cogido una cerveza.
El futuro es incierto
y el final siempre está cercano.)

Frente a este fatalismo, real, los Beatles eran más consecuentes en la ficción pop y también mucho más tímidos. Su despedida, un poco su testamento, ya perdido, en *Let it be*, era tan simple como carente de fuerza en el año 1970: *There will be an answer, let it be* (Habrá una respuesta, déjalo así).

Entre la muerte y la regeneración constante, del conformismo ecléctico de los Beatles al realismo de los Doors, 1970 indicaba que todo cambiaba para seguir tal vez igual, o que todo seguía igual para que fuese, tal vez, distinto.

El 4 de mayo, en la Kent State University de Ohio, cuatro estudiantes morían por los disparos de la Guardia Nacional... El 29 de abril, las tropas estadounidenses, en combinación con las survietnamitas, invadían Camboya... En junio, Brasil ganaba, por tercera vez, el campeonato mundial de fútbol... Y el 8 de octubre, Alexander Solzhenitsyn era proclamado premio Nobel de Literatura 1970.

CARPENTERS,
SUAVIDADES A DÚO

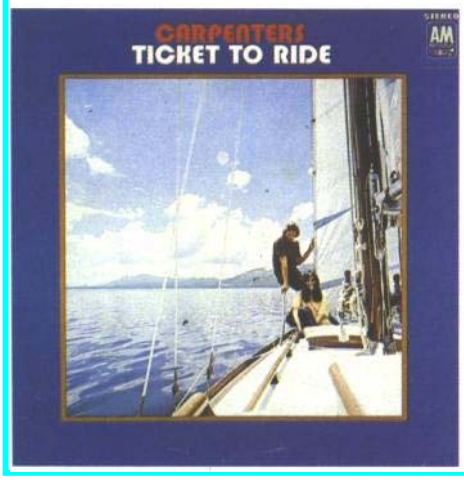
Richard Carpenter (15-10-46) y Karen Carpenter (2-3-50), ambos de New Haven, Connecticut, se convertirán durante la pri – mera mitad de los años 70 en uno de los dúos más vendedores del mercado esta – dounidense y del inglés, con una densa lista de éxitos en single y ventas masivas para sus álbumes.

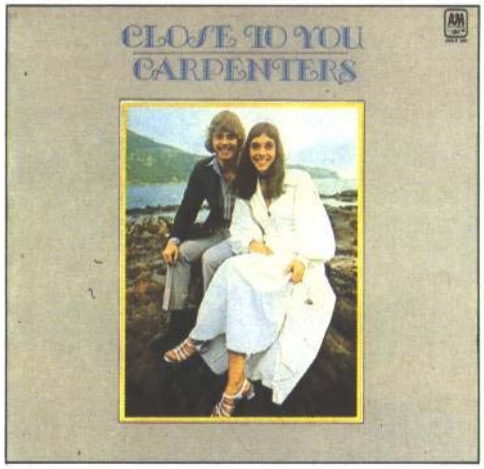
Richard estudia piano clásico en Yale a los 16 años. A comienzos de los 60, su familia se traslada a Downey, California, y Richard continúa sus estudios de música hasta que en 1965 forma el **Carpenters Trio,** con él al piano, su hermana Karen a la voz solista y a la batería y Wes Jacobs al bajo. El grupo participa en un gran concurso, el *Battle of Bands,* celebrado en el Hollywood Bowl de Los Angeles, y su éxito despierta el interés de una compañía, la RCA. Sin embargo, después de grabar unas canciones, la editora no publicará nungún disco por hallar demasiado blanda la música de Carpenters. En 1967, Richard y Karen forman el grupo **Spectrum,** con Leslie Johnston, Danny Woodams, John Bettis y Gary Sims. Pero la banda se separa poco después. Los hermanos Car – penters estudian música, se preparan nue – vamente y en 1969 graban unas pruebas. Herb Alpert, líder de A&M las escucha y contrata al dúo. En el mismo 69 se edita el primer álbum, *Offering,* del cual es éxito el tema de los Beatles *Ticket to ride.* El LP es reeditado posteriormente con este mis – mo título.

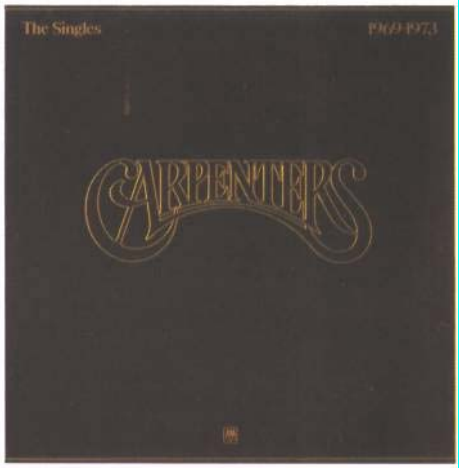
La gran carrera de los **Carpenters** se Inicia en 1970 con *Close to you,* tema de Burt Bacharach que el dúo lleva al n.º 1. A partir de este momento y hasta 1974, los Carpenters triunfan con una larga serie de canciones: *We've only just begun, For all we know, Rainy days and mondays, Superstar* (71), *Merry Christmas darling, I won't last a day without you, Hurting each other* (72), *Yesterday once more, Top of yhe world* (73), *Jambalaya* y *Please Mr. Postman* (74). Mientras tanto publican los álbumes *Close to you* (70), *The Carpenters* (71), *A song for you* (72), *Now and then* (73) y sobre todo el álbum recopila – torio de éxitos *The singles 1969-1973* (74), que se convierte en uno de los discos más vendidos de la historia y que en Inglaterra será n.º 1 durante varios meses. En el año 1975, los Carpenters habían vendido un total de 25 millones de singles y LP's, tenían 15 discos de oro y tres premios Grammy, más un Oscar de Hollywood por el tema *For all we know* (de la película *Lovers and other strangers).*

A partir de 1974, la carrera de la banda, sin dejar de ser triunfal, declinará en éxito masivo y en importancia. Los nuevos álbu – mes, *Horizon* (75), *A kind of hush* (76), *Collection* (76), *Live at The Palladium* (77), *Pasaje* (77) y el recopilatorio *The singles 1974-1978* (78), más un LP grabado en vivo en Japón, *Live in Japan* (75), forman el declive. Lo mismo ocurre con la serie de nuevos singles, como *Only yesterday, So – litaire, Santa Claus is comin' to town* (75), *There's a kind of hush, I need to be in love* (76), *Calling occupants of interplanetary craft* (77) y *Sweet sweet smile* (78). Con – vertidos en grandes estrellas clásicas del pop, continuarán su carrera, al margen de los discos y de su gran impacto, en la TV y en las mejores salas de los grandes locales estadounidenses.

6. Richard y Karen Carpenter, lanzados a la fama por Burt Bacharach y consolidados gracias a su estilo íntimo no exento de comercialidad. Una carrera típicamente americana, dorada y espectacular.







DIANA ROSS,
LA REINA NEGRA
DEL MOTOWN SOUND 70

Diana Ross abandona a The Supre – mes→ en 1970 para continuar en solitario. Consagrada como la mejor voz negra de los 60 junto con la reina del soul Aretha Franklin, la carrera de Diana será una constante de éxitos a lo largo de los años 70 y en la nueva década de los 80. Conver – tida en una cantante standard de lujo, Diana es una de las grandes estrellas de todos los tiempos. Está casada con su manager y publicista, Bob Silberstein, con el que tiene tres hijas, Rhonda Suzanne, Tracee Joy y Chodney Lane.

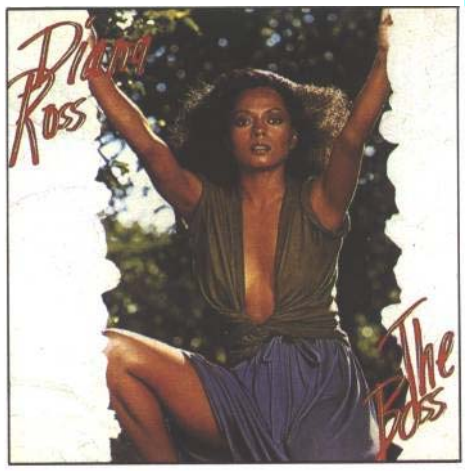
El primer disco de Diana en solitario, el single *Reach out and touch,* es un éxito, pero será superado por el siguiente, *Ain't no mountain high enough,* que alcanza el n.º 1 en el ranking americano en el mismo 1970. Este año también aparecen sus dos primeros LP's como solista, *Diana Ross* y *Everything is everything.* En 1971, dos nuevos álbumes, *Diana!* y *Surrender,* y cuatro singles, *Remember me, Reach out I'll be there, Surrender* y *I'm still waiting* (este ultimo n.º 1 en Inglaterra), completan el apogeo inicial de su carrera individual.

En 1972, Diana debuta en el cine con la película *Lady sings the blues,* basada en la vida de la extraordinaria cantante Billie Holiday. Su trabajo le vale una nominación para el Oscar a la mejor actriz. La banda sonora, interpretada por ella, es su mejor obra, llegando al n.º 1 en el ranking de LP's. En 1973, los álbumes *Touch me in the morning* y *Last time I saw him* y los singles *Goog morning heartache* y *Touch me in the morning* continúan la línea ya constante de éxitos. Este año, y formando dúo con Marvin Gaye en el LP *Diana & Marvin,* Diana obtiene otro éxito, amplia – do con tres singles, *You're a special part of me, My mistake* y *Don't knock my love.* El año 74 es más tranquilo, aunque se edita el álbum *Live at Caesar's Palace* y los singles *The last time I saw him* y *Sleepin'.* En 1975, Diana repite la experiencia cinematográfi – ca rodando la película *Mohogany,* cuyo tema central le vale otro n.º 1 en USA.

7. Diana Ross se convierte en la gran solista negra de los 70 después de haberlo sido al frente de las Supremes en los años 60.

En la segunda mitad de los años 70, Diana Ross mantendrá todo el clímax conseguido con su talento. Sus álbumes tienen una invariable línea de calidad: *Diana Ross* (76), el recopilatorio *Greatest hits* (76), *Baby it's me* (77, producido por Richard Perry), *An evening with Diana Ross* (doble, grabado en vivo, 77), *Diana* (78), *The boss* (79) y *Diana* (80), además de constantes reediciones de los éxitos con las Supremes. También edita la banda sonora de *The Wiz* (78), nueva película interpretada por ella, basada en *El mago de Oz,* que será el film más caro jamás realizado en música. En *The Wiz* comparte honores estelares Michael Jackson, miembro de los Jackson Five*, a los que Diana había descubierto en 1970.

Los mejores singles de este período son *Love hangover, Lovin', livin' and givin', Getting ready for love, The boss, The Wiz, Pops we love you* (cantado con Stevie Wonder, Smokey Robinson y Marvin Ga – ye). Ya en 1980, obtiene los éxitos de *Upside down* y *I'm coming out,* seguidos en 1981 de otro nuevo n.º 1 en Estados Uni – dos: *Endless love,* tema del film del mismo título, interpretado a dúo por ella y por el autor de la canción, Lionel Richie, n.º 1 con el que Diana mantiene en los años 80 lo ganado en las dos décadas anteriores.



JACKSON FIVE / JACKSONS, DIABLURAS DE MICHAEL JACKSON

Desde 1970, los hermanos Jackson, juntos y por separado, han sido una de las instituciones de la música negra producida por el Motown sound. Descubiertos y lan – zados por Diana Ross, entre 1970 y 1975 conseguirán colocarse entre los cinco ar – tistas más triunfales del mercado estadou – nidense, detrás de Elvis Presley, Beatles y las Supremes.

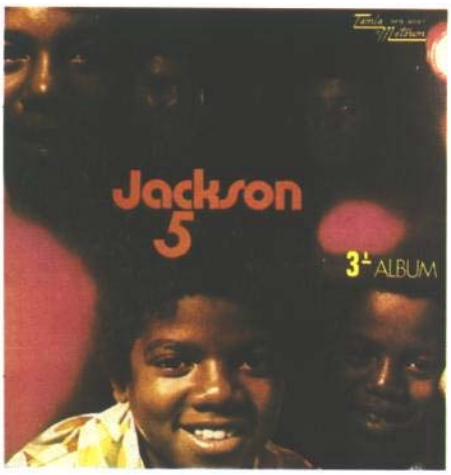
Los **Jackson Five** originales son Jackie (4-5-51), Tito (15-10-53), Jermaine (11-12-54), Marlon (12-3-57) y Michael (29-8-58), todos ellos de Gary, Indiana. Un sexto miembro, Randy (29-10-62), se in – corporará gradualmente a la familia a lo largo de los 70 hasta sustituir a Jermaine. Las tres hermanas de la familia, Maureen, LaToya y Janet, cantarán también con ellos ocasionalmente haciendo coros. Los 9 son hijos de Joe y Kathy, él cantante de un grupo llamado The Falcons y ella tam – bién cantante pero sin el menor relieve.

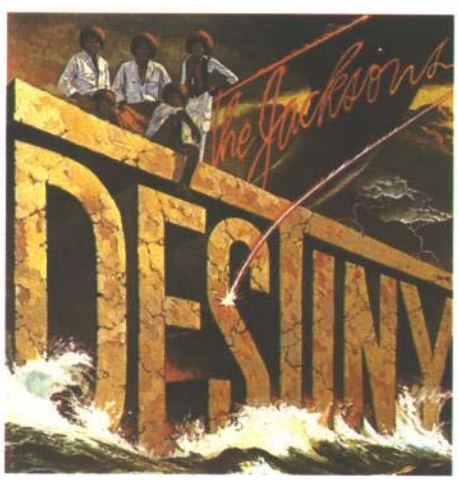
Los hermanos Jackson se profesionali – zan en 1967, pero es la incorporación de Michael como solista lo que impulsa al grupo al estrellato, de la mano de Diana Ross. Hasta mitad de los años 70 álbumes y singles forman un río de oro. El nervio, la calidad y el *feeling* del quinteto, junto con el talento nato de Michael, convierten a los Jackson Five en una atracción completa, que incluso originará una serie de dibujos animados en la TV americana basada en ellos como personajes. Su larga lista de hits comprende los temas *I want you back, ABC, The love you save, I'll be there, Mama's pearl, Lookin' through the win – dows* y *Doctor my eyes;* y sus álbumes son: *Diana Ross presents The Jackson Five* (70), *ABC* (70), *Third album* (70), *Christmas album* (70), *Maybe tomorrow* (71), *Greatest hits* (72), *Lookin' through the windows* (72), *Skywriter* (73), *Get it toge – ther* (73), *Dancing machine* (74) y *Moving violation* (75). Individualmente, Michael debuta en 1972, obteniendo un éxito inme – diato como solista con el temas *Got to be there, Rockin' Robin, Ain't no sunshine* y *Ben,* y con los álbumes *Got to be there* (72), *Ben* (72), *Music and me* (73) y *Greatest hits* (74); por su parte, Jermaine publica los LP's *Jermaine* (73) y *Come into my life* (73).

En 1975, el grupo firma por el sello Epic; pero Jermaine, casado con una hija de Berry Gordy Jr., presidente de Motown, deja a sus hermanos. Es reemplazado por Randy. Pro – blemas con el cambio dejan al quinteto sin su nombre original y paralizados durante largos meses. Por fin reaparecen en 1976 llamándose simplemente **The Jacksons,** con el LP *Jacksons.* Motown editará desde entonces constantes recopilaciones de éxi – tos: *Motown Special* (77), *Anthology* (77), *Joyful jukebox music* (77) y *20 golden greats* (80). Mientras tanto, en su nueva etapa, los Jacksons parecen no haber perdido ni su energía ni su éxito. Triunfan con los álbumes *Goin' places* (77), *Destiny* (78) y *Triumph* (80), así como los singles *Show you the way to go, Dreamer, Goin' places, Blame it on the boggie, Destiny, Shake your body, Heartbreak hotel* y *Can you feel it.*

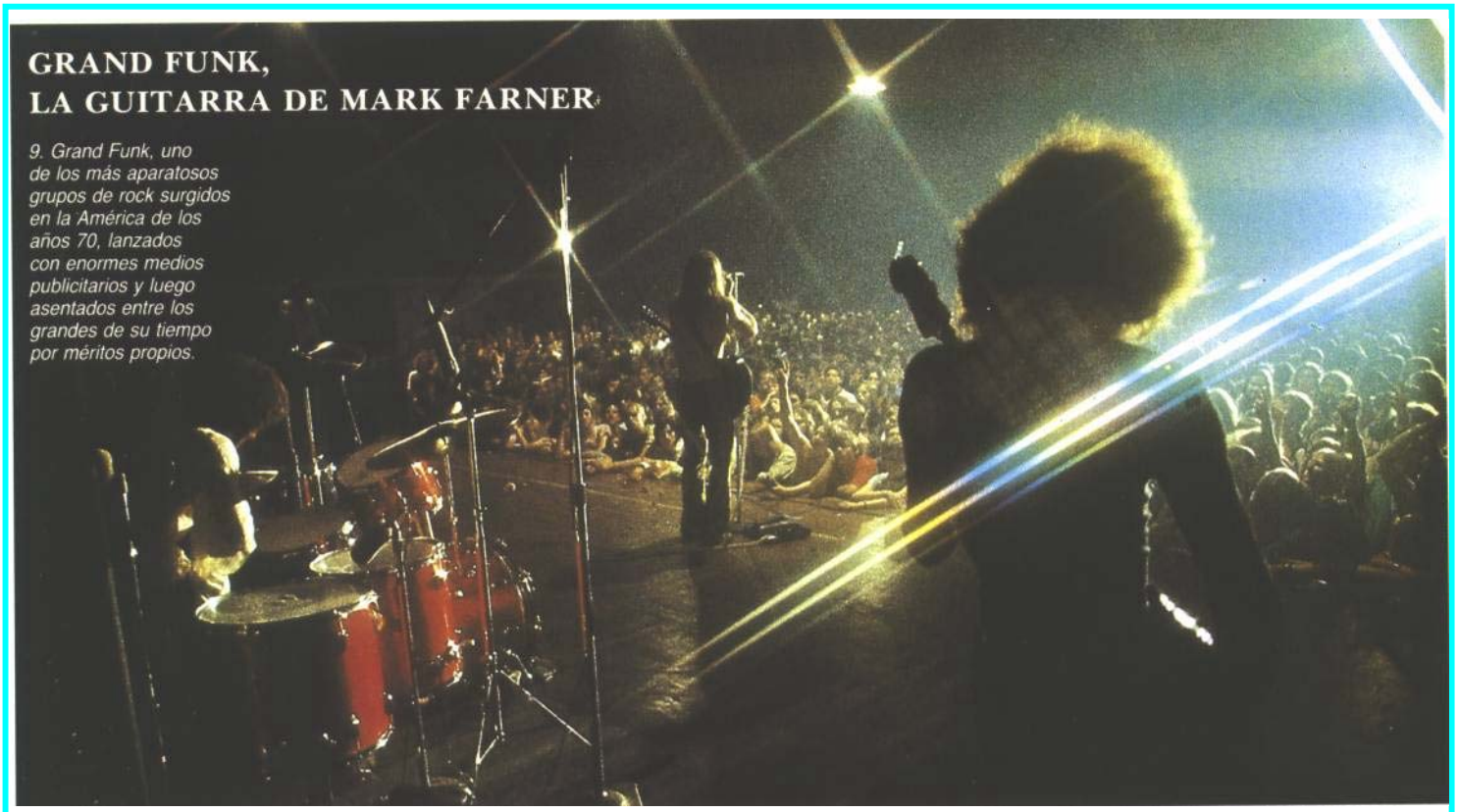
En solitario, Michael debuta en el cine con la película *The Wiz,* junto a Diana Ross, y triunfa con otra larga serie de hits en single: *Don't stop till you get enough, Off the wall, Rock with you, She's outa my life* y *Girlfriend,* todos con una fuerza arrolla – dora. El LP *Off the wall* y el n.º 1 de *Rock with you* en 1979 son el techo de esta nueva etapa estelar. El otro hermano solis – ta, Jermaine, obtiene también en 1980 un notable impacto con su álbum *Lest's get serious* y los singles *Let's get serious* y *Burnin' hot.*

Tanto Michael como los Jacksons tienen en los años 80 una continuidad derivada del gran éxito obtenido en los 70, siendo de destacar la dualidad de Michael como so – lista y como miembro del grupo.





GRAND FUNK, LA GUITARRA DE MARK FARNER



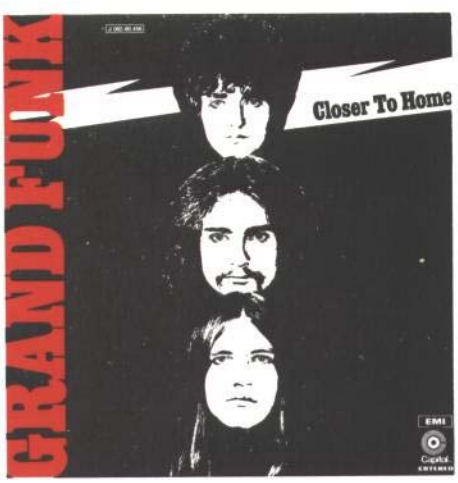
9. Grand Funk, uno de los más aparatosos grupos de rock surgidos en la América de los años 70, lanzados con enormes medios publicitarios y luego asentados entre los grandes de su tiempo por méritos propios.

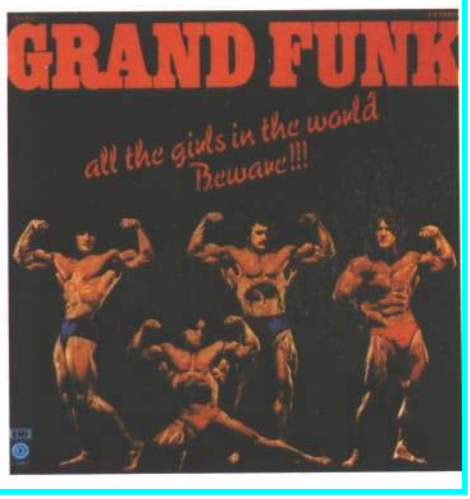
Con el nombre de Grand Funk Railroad nace este grupo en 1969 de la mano de Mark Farner (29-9-48, Flint, Michigan) a la voz y guitarra, Mel Schacher (3-4-51, Owosso, Michigan) al bajo y Don Brewer (3-9-48, Flint, Michigan) a la batería. Terry Knight, un oscuro cantante del grupo The Pack, en el que había militado Brewer, se convertirá en su manager y productor y también en el responsable de su lanza – miento.

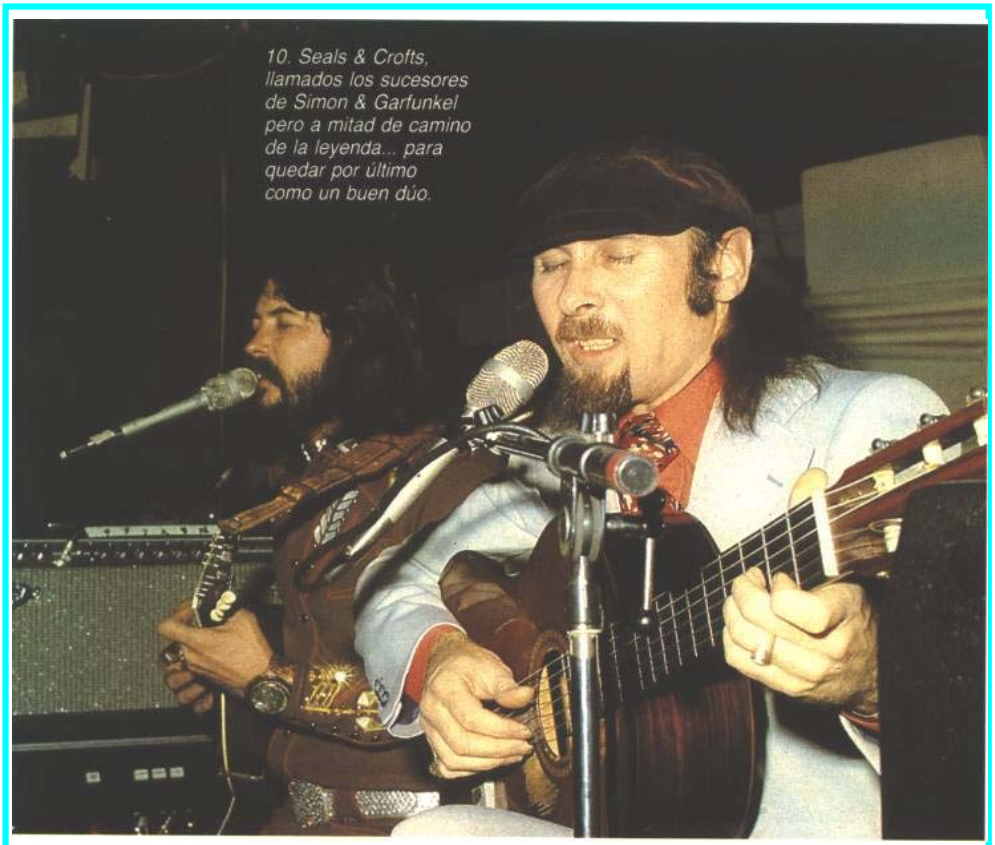
Con su debut, en julio de 1969, en el festival de Atlanta, y con la aparición del primer LP, *On time,* en 1970, Grand Funk Railroad inicia una arrolladora carrera, mantenida en un efervescente clímax has – ta 1972. En estos tres años iniciales, el trío se convierte en uno de los grupos más vendedores del mercado estadounidense y una de las grandes atracciones del rock pesado USA. Mark Farner, cantante, gui – tarra y autor de los temas, es el centro sobre el cual gira la fuerza del grupo y su impresionante puesta escénica.

Hasta 1971, Grand Funk consigue vender millones de copias de sus primeros álbu – mes, *On time* (70), *Grand Funk* (70), *Closer to home* (70), *Live* (71) y *Survival* (71).
A fines de 1971, el trío se independiza de la tiranía de Terry Knight y se entabla un juicio entre ambas partes por varios millones de dólares; finalmente gana el grupo, conquis – tando al mismo tiempo la independencia.
Con el álbum recopilatorio *Mark, Don & Mel 1969-1971* (72) se cierra esta primera etapa.
En 1972, su album *E pluribus Funk* es top-10; pero el trío inicia la reestructuración de su sonido con el siguiente LP, *Phoenix* (73). En este álbum interviene como músico el teclista Craig Frost (20-4-48, Flint, Michi – gan), pero hasta el siguiente no se sumará al grupo como miembro oficial. Ese LP siguien – te, producido por Todd Rundgren, es *We're an American band,* su disco más comercial y triunfal; uno de sus temas, el que da título al álbum, proporciona el primer top-10 en singles para la banda.

Reafirmado el grupo con un nuevo po – tencial creativo, ya que el tema *We're an American band* está compuesto por Bre – wer, al igual que el resto, en el que se nota un mayor trabajo de equipo, Grand Funk mantiene durante dos años más su alto nivel con *Shinin' on* (74) y *All the girls in the world beware* (75), así como el single *The loco-motion.* Después del doble LP graba – do en directo *Caught in the act* (75), el cuarteto decide separarse con la edición del LP *Born to die* (76). A pesar de la decisión, todavía editarán un último álbum, producido por Frank Zappa, en 1976, *Good singin' good playin'.* Con la aparición del álbum *Hits,* en 1977, se cierra la histo – ria de una excelente banda, sin que ningu – no de sus miembros haya reaparecido posteriormente.







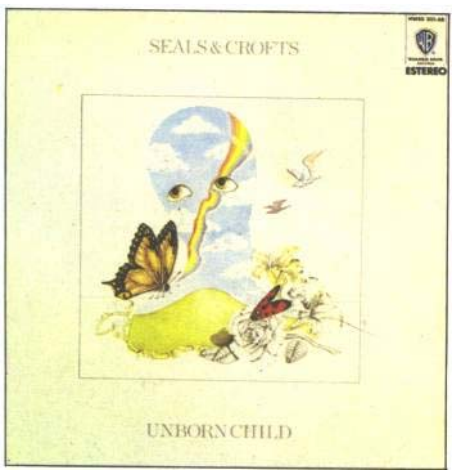
10. Seals & Crofts, llamados los sucesores de Simon & Garfunkel pero a mitad de camino de la leyenda... para quedar por último como un buen dúo.

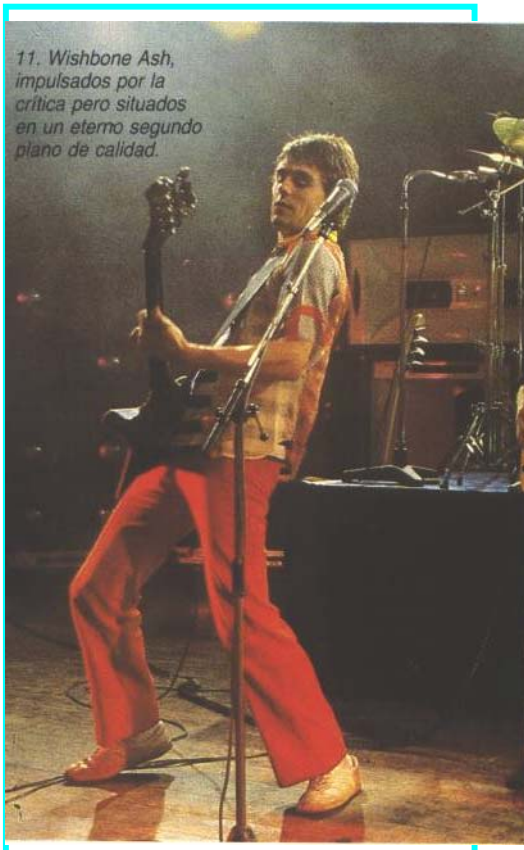
SEALS & CROFTS, POSIBLES HEREDEROS DE SIMON & GARFUNKEL

Jim Seals (1940, Sydney, Texas) y Dash Crofts (1940, Cisco, Texas) pudieron con – vertirse, durante los años 70, en los here – deros de Simon & Garfunkel. Sus cancio – nes, con una elegancia clásica, partiendo de pautas originales de las fuentes del folk y de country, consiguieron un gran impac – to, especialmente entre 1972 y 1973. Sin embargo, acabaron diluyéndose en un mar de suavidades y lirismos sin efecto. El hecho de que el dúo profesara la fe bahai ejerció cierta influencia en la tonalidad de su música y en la progresión de su carrera.

Jim y Dash comienzan a dedicarse a la música siendo adolescentes. Miembros del grupo **The Champs,** en 1958 obtienen su primer gran éxito internacional, *Tequila,* aunque precisamente en los días de mayor repercusión de este impacto, Crofts no estuviera en el grupo. En los años 60, con Jim a la guitarra y Dash a la batería, reforman la banda y luego dan vida a **The Dawnbreakers,** con Louis Shelton (guita – rra) y Joey Edwards (bajo). En el grupo Dawnbreakers se incluirán más tarde vo – ces femeninas, que acabarán siendo las esposas de Jim, Dash y Louis. El grupo se separaría ante la inclinación religiosa de los dos líderes de la banda y su integración en la fe bahai.

Formando un dúo vocal y acompañan – dose con guitarras, mandolinas y otros instrumentos, **Seals & Crofts** reaparecen en 1970, año en el que graban sus dos primeros LP's, *Seals & Crofts* y *Down home.* El éxito de grupos como Bread y la aparición de una forma musical llamada *solf-rock* (rock blando) convierten la carre – ra del dúo en una progresión que culmina con el éxito. *Year of sunday* (72) es el tercer álbum, y el cuarto consigue el primer impacto: *Summer breeze* (72), reafirmado con *Diamond girl* (73). Durante dos años, el dúo se mantendrá entre las bandas de élite, con los LP's *Unborn child* (74), *I'll play for you* (75) y el recopilatorio *Greatest hits* (75), pero las esperanzas de que el dúo se convirtiese en el Simon & Garfunkel de los 70 acaban disipándose. *Get closer* (76) inicia el declive, que será constante con las nuevas grabaciones, llenas de cierta cali – dad pero con escaso impacto: *Sunday village* (76), *One on one* (77) y *Takin' it easy* (78).





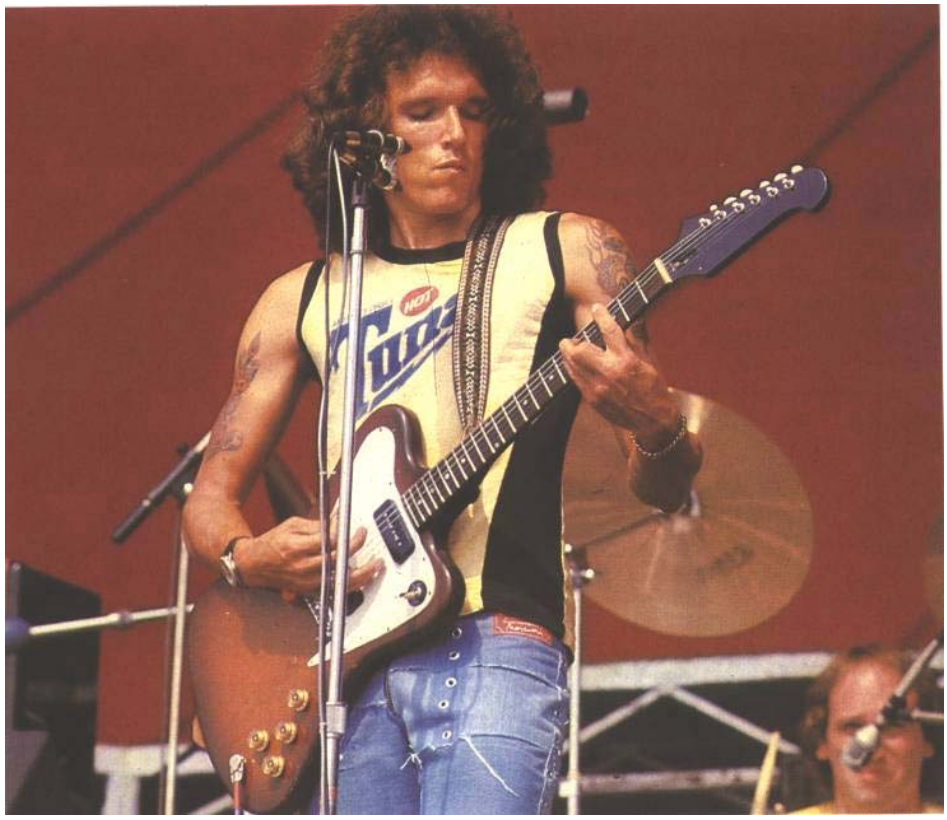
11. Wishbone Ash, impulsados por la crítica pero situados en un eterno segundo plano de calidad.

WISHBONE ASH, BREVES GLORIAS DEL ROCK

El origen de Wishbone Ash se remonta a 1969, siendo la base del grupo Steve Upton (24-5-46) a la batería y Martin Tur – ner (10-1-47) al bajo. Ellos dos, más Glen Turner a la guitarra, crean Wishbone Ash; pero Glen se marchará poco después. En Londres, Steve y Martin completan la ban – da con Andy Powell (19-2-50) a la guitarra y Ted Turner (8-2-50) también a la guita – rra. La fórmula de emplear dos guitarras solistas será uno de los atractivos del cuarteto durante sus primeros años. Los dos primeros LP's, *Wishbone Ash* (70) y *Pilgrimage* (71), hacen pasar al grupo desapercibido; pero *Argus* (72) es n.º 3 en el ranking inglés y será elegido uno de los

mejores álbumes del año por la crítica. El conjunto alcanza así el estrellato, que mantiene con *Wishbone four* (73).

La marcha de Ted Turner en junio de 1974 es suplida con la entrada de Laurie Wisefield, ex-guitarra de Home. El proceso de adaptación se cubre con el álbum gra – bado en vivo *Live dates* (74), y Wisefied debuta en el LP *There's the rub* (74). En 1975, la banda se traslada a Estados Uni – dos para evadir las duras cargas impositi – vas británicas. *Locked in* (76), producido por Tom Down, inicia su carrera estadouni – dense, carente de gloria aunque firme en su constancia, ya que sucesivamente apa – recerán los LP's *New England* (76), el recopilatorio *Classic ash* (77), *Front page news* (77) y *No smoke without fire* (78). Laurie Wisefield se va; los otros tres per – manecen unidos para continuar con *Just testing* (79) y *Number the brave* (81).



HOT TUNA,
LOS OTROS JEFFERSON

12. Hot Tuna fue puerta de escape de varios miembros de Jefferson Airplane, y el grupo en que Jorma Kaukonen encontró su camino.

Hot Tuna nace en 1970 como banda alternativa de Jefferson Airplane→, el bri – llante grupo californiano. Sin dejar inicial – mente a los Jefferson, el guitarra Jorma Kaukonen (23-12-40, Washinton DC) y el bajista Jack Casady (13-4-44, Washinton DC) forman Hot Tuna con el cantante Marty Balin, también miembro de los Air – plane, y el batería Joey Covington. El grupo actúa durante los períodos de inacti – vidad de Jefferson Airplane, frecuentes a partir de 1969. En los primeros meses de vida de Hot Tuna, Balin se irá de ambas bandas y Covington preferirá tocar sólo con Jefferson Airplane. Will Scarlett, a la armónica, se unirá a Kaukonen y Casady, y luego lo hará el batería Sammy Piazza.

Con una formación inestable salvo por los dos fundadores en los primeros años, la carrera de Hot Tuna pasará por diversas alternativas. El violinista Papa John Creach formará también en la bandas antes de unirse a Jefferson Airplane definitiva – mente. En 1975, Sammy Piazza dejará el puesto de batería a Bob Steeler. A final de los años 70, Hot Tuna entrará en el declive final de su carrera.

La discografía de la banda comprende los LP's *Hot Tuna* (70), *First pull up then pull down* (71), *Electric-Live* (72), *Burgers* (72), *The phosphorescent rat* (74), *Ameri – ca's choice* (75), *Yellow fever* (75), *Hopp – korv* (76), *Double dose* (77, doble, en di – recto) y *Final vinyl* (79).

TED TEMPLEMAN, UN SONIDO

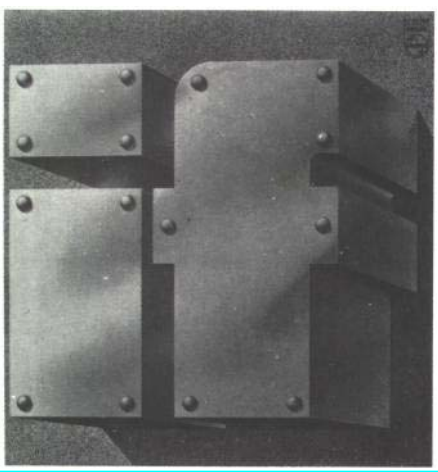
Miembro del grupo Harpers Bizzare→, se pasa al terreno de la producción al separarse el grupo. Como miembro de la plantilla de Warner Brothers, será el res – ponsable del éxito de grupos como Doo – bie Brothers y Little Feat, en especial de los primeros. Ted producirá también LP's para Van Morrison, Captain Beefheart y Montrose.

IF

Grupo inglés formado por músicos de jazz, que habían sido profesionales en los años 60 interviniendo en múltiples grabaciones de otros artistas. Lamenta – blemente, su calidad no se vería acom – pañada por el éxito.

La formación inicial la constituyen Dick Morrissey (flauta, saxo tenor y saxo so – prano); Terry Smith (guitarra), John Mea – ling (teclado y voz), Jim Richardson (ba – jo), Dennis Elliott (batería), J. W. Hodgkin – son (voz solista y percusión) y Dave Quincy (flauta, saxo tenor y saxo alto). Después de 4 notables álbumes, *If* (70), *If II* (71), *If III* (72) e *If IV* (73), Mealing, Richardson y Elliott se van, entrando Dave Greenslade (teclado), Cliff Davies (batería) y Dave Wintour (bajo); pero poco después, Greenslade y Wintour también abandonan al resto.

El grupo se reestructura y queda inte – grado por Morrissey, Davies, Geof Whi – tehorn (guitarra y voz), Walt Monaghan (bajo y voz) y Gabriel Magno (teclado), editando los LP's *Not just another bunch of pretty faces* (74) y *Tea break over —Back on your 'eads!* (75). En 1976, el grupo entra en la crisis final, pese a lo cual aparecerán todavía los LP's *Water – fall* y *Double diamond,* además de las recopilaciones *This is If* (73) y *Gold rock* (74). Dick Morrissey emigrará posterior – mente a Estados Unidos, donde iniciará una carrera en solitario en los circuitos de jazz.

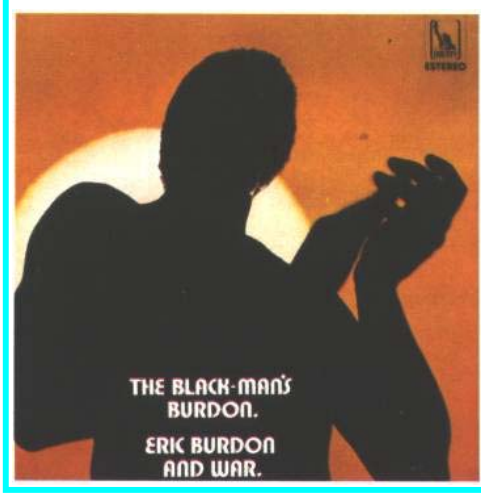


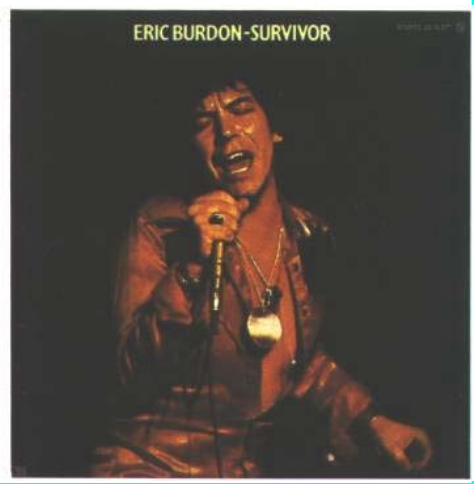
ERIC BURDON & WAR / WAR

Eric Burdon, tras el final de Animals→ en 1969. se instala en Laurel Canyon (Ho – llywood) y allí forma un grupo integrado por músicos negros, con pleno sentimiento *bluessy* (Eric declararía por entonces que le hubiera gustado haber nacido negro, por su gran afinidad con el blues). La banda la integran: B. B. Dickerson (3-8-49, Torran – ce, California), bajo y teclado; «Papa» Dee Allen (18-7-31, Wilmington, Delaware), percussion; Harold Brown (17-3-46, Long Beach, California), batería y violín; Charles Miller (2-6-39, Olathe, Kansas), clarinete, saxo, piano; Lonnie Jordan (21-11-48, San Diego, California), teclado; Howard Scott (15-3-46, San Pedro, California), bajo y trompeta; y el único blanco y europeo, Lee Oskar (24-3-46, Copenhague, Dina – marca), a la armónica.

Miller, Scott, Dickerson y Brown habían tocado juntos desde comienzos de los 60. En 1968 formaban en el grupo **Night Shift** con el cantante Deacon Jones. En 1969, en una fiesta, Eric Burdon quedaría impre – sionado por ellos, y Oskar supliría a Jones. Con el nombre de **War,** el grupo obtiene un éxito absoluto con su primer LP, *Eric Bur – don declares War* (70), así como el single *Spill the wine,* que llega al n.º 1. El siguien – te LP, *The black-man's Burdon* (70), es doble. En la gira europea de 1970 y 1971, Burdon terminará exhausto y War la conti – nuará sin él. El éxito determinará al grupo a seguir sin Burton con el nombre de War, mientras Eric Burdon→ reaparecería des – pués con otra banda.

War mantendrá durante años todo el peso de su fuerza, colocando sus LP's en el techo de la lista estadounidense. Estos álbumes, fusión de jazz, blues, rock y fun – ky, son *War* (71), *All day music* (72), *The world is a ghetto* (73), *Deliver the world* (73), *Live* (74), *Why can't we be friends?* (76), *Greatest hits* (76), *Platinum funk* (77), *Love is all around* (77), *Youngblood* (78, banda sonora del film del mismo título), *Galaxy* (78), *Music band* (79), *Music band 2* (79) y *Platinum jazz* (79, doble). En 1979, Ron Hammond (batería), Pat Rizzo (voz y flauta) y Luther Rabb (bajo y voz) entran en sustitución de Dickerson y Miller.





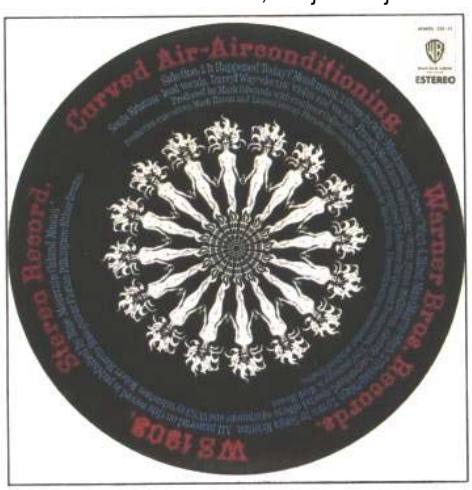
14. Curved Air, animado por Sonja Kristina, fue una reunión de estrellas malditas. La mayoría acabó dando vida a otras bandas, y la leyenda de Curved Air se hizo así efectiva.

CURVED AIR

Grupo inglés formado en 1970 por Sonja Kristina (voz), Darryl Way (violín y teclado), Ian Eyre (bajo), Florian Pilkington–Miksa (batería) y Francis Monkman (sintetiza – dor). Los dos primeros álbumes, *Aircindi – tioning* (70) y *Second album* (71), así como el single *Back street luv* (n.º 4 en 1971), les popularizan rápidamente. Problemas in – ternos, sin embargo, propiciarán la marcha de Eyre, que es sustituido por Mike Wedg – wood en *Phantasmagoria* (72).

Tras la aparición de este LP, el grupo se separa. Darryl Way formará su propia ban – da, Wolf (Del Messecar al bajo, John Etheridge a la guitarra y Ian Mosley a la batería), que fracasaría tras editar los ál – bumes *Canis lupus* y *Saturation point* (73) y *Night music* (74). Sonja Kristina, sola, reformará mientras tanto Curved Air con Kirby (guitarra), Jim Russell (batería), Ed – die Jobson (violín y sentetizador) y Mike Wedgwoos (bajo). Grabarán un único LP, *Air cur* (73), antes de separarse de nuevo, al entrar Jobson en Roxyc Music→. Wedg – wood se unirá a Caravan; Sonja trabajará en la obra *Hair;* y, al final del 74, los miembros originales Sonja Kristina, Darryl Way, Francis Monkman y Pilkington–Milk – sa, con el bajista Phil Kohn, reforman Curved Air para realizar una gira de la que saldrá el LP en vivo *Curved Air live* (75).

Separados tras la gira, Kristina y Way reclutarán al bajista Tony Reeves (ex–Co – losseum y Greenslade), al batería Stewart Copeland y al guitarra Mick Jacques. Esta formación grabará los LP's *Midnight wire* (75) y *Airborne* (76). Separados por última vez, los álbumes *The best of Curved Air* (76) y *Curved Air* (77) cerrarán la conflicti – va carrera de un gran grupo que se quedó a mitad de camino. Stewart Copeland for – mará parte de Police→ a fines de los 70 y Sonja grabará el LP *Sonja Kristina* en 1980. Darryl Way seguirá solo y en 1978 editará el LP *Concerto for electric violin & synthesizers.*

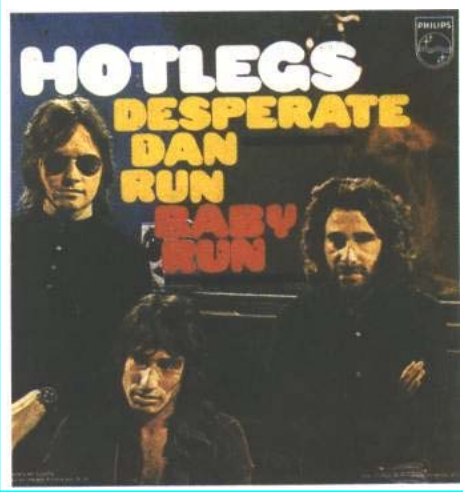


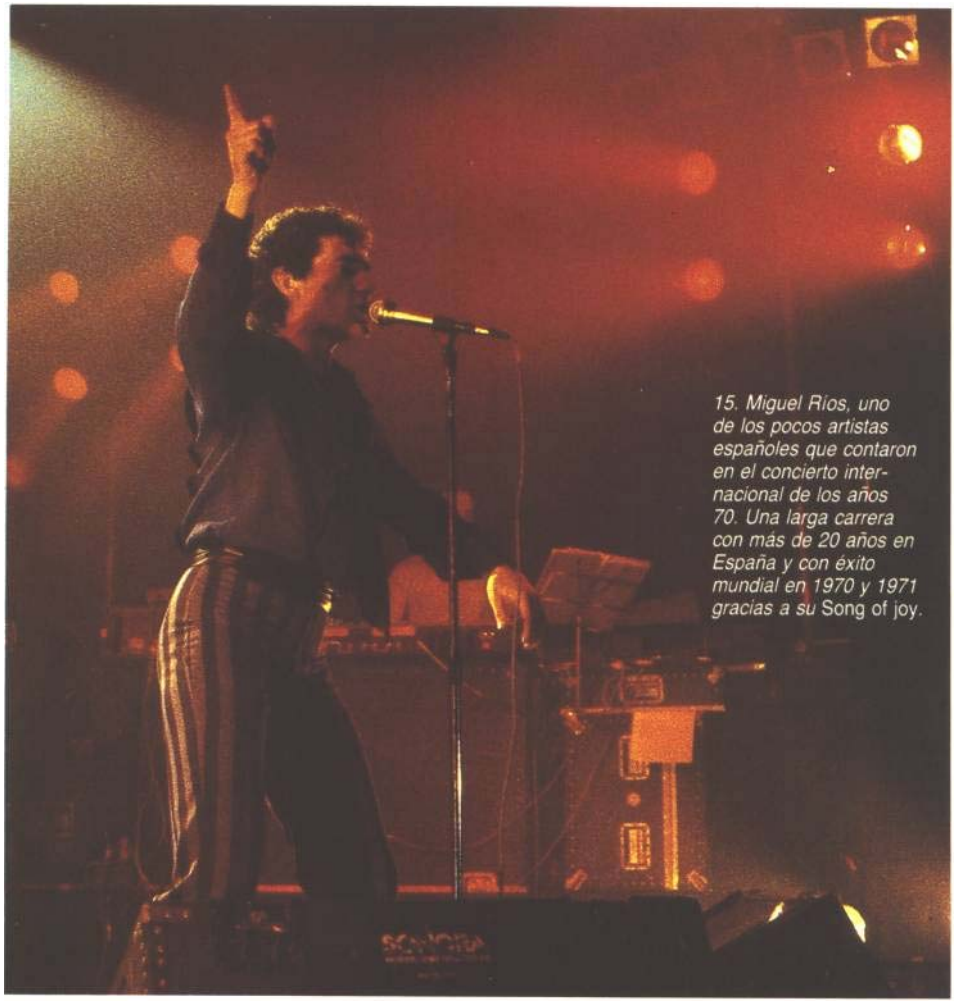
MIKE CURB, GENIO ADOLESCENTE DE LA INDUSTRIA USA

Mike Curb (24-12-44; Savanah, Geor – gia) estudia psiquiatría en 1962 cuando se introduce en el mundo del disco. Un single comercial para la marca Honda de motocicletas se convierte en su primer hit, *Little Honda,* como autor. Es el co – mienzo de una carrera que en 5 años le hará millonario y que en 1970, con 25 años, le lleva a ser presidente de la MGM Records. Al frente de su organización dentro de MGM;, la Mike Curb Congrega – tion, obtendrá constantes éxitos como autor y productor en los primeros años 70. Hasta 1970, Mike se especializó en la composición de bandas sonoras de pelí – culas *(Skater–dater; Wild angels,* con Nancy Sinatra y Peter Fonda; *Wild in the streets;* y también películas de dibujos animados, como la serie *Chattanooga cats* para Hanna–Barbera). Sus múltiples facetas artísticas, su genio y su visión del negocio musical le convirtieron en uno de los grandes talentos de la indus – tria americana.

HOTLEGS

Grupo inglés formado por Eric Stewart (1-1-45, Manchester) a la voz y guitarra, Kevin Godley (7-10-45, Manchester) a la voz y batería y Lol Creme (17-9-47, Manchester) a la guitarra, bajo, teclado y voz. Su primer single, *Neandertal man,* es un hit mundial en 1970. El trío graba el LP *Think school stinks* (71) y, aunque aparecerá un álbum posterior, *Songs,* en 1972 forman otro grupo de considerable impacto, 10 C.C.→. En 1976, los tres, más Graham Gouldman (bajo), Mike Timoney (teclado) y Baz Barker (violín), publicarán como Hotlegs el LP *You didn't like it,* aunque 10C.C. continuará existiendo unos años más hasta que Godley y Creme→ se separen formando un dúo.

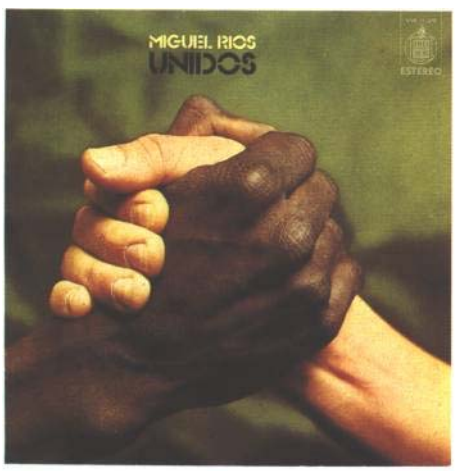


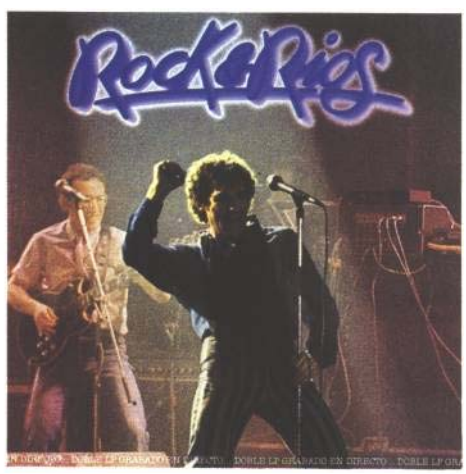


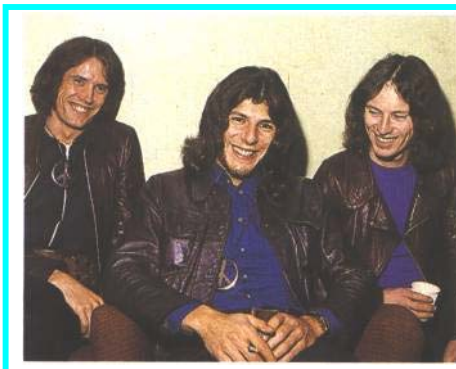
15. Miguel Ríos, uno de los pocos artistas españoles que contaron en el concierto internacional de los años 70. Una larga carrera con más de 20 años en España y con éxito mundial en 1970 y 1971 gracias a su Song of joy.

MIGUEL RÍOS

Miguel Ríos (7-9-44, Granada, España) debuta profesional y discográficamente en 1961, convirtiéndose pronto en uno de los mejores cantantes españoles de rock en la década de los 60. En 1970, al conmemo – rarse el segundo centenario del nacimien – to de Beethoven, el último movimiento de la *9.ª Sinfonía* de Beethoven, con adapta – ción musical del compositor y director Wal – do de los Ríos y bajo el título internacional de *A song of joy* (en español se titularía *Himno de la alegría*), se convierte en un hit mundial interpretado por él, con más de 3 millones de copias vendidas. Waldo de los Ríos, compositor de la *South American Suite* y que adaptó con éxito ptras partitu – ras clásicas, moriría años después. Aun sin volver a repetir el éxito mundial conse – guido con *A song of joy,* Miguel Ríos continuaría siendo el mejor rockero espa – ñol de los años 70, con álbumes tan impor – tantes como *Unidos* (71), *Conciertos de rock y amor* (72), *Memorias de un ser humano* (74), *La huerta atómica* (76), *Al – Andalus* (77), *Los viejos rockeros nunca mueren* (79) *Rocanrol bumerang* (80), *Ex – traños en el escaparate* (81) y *Rock 'n' Ríos* (82).





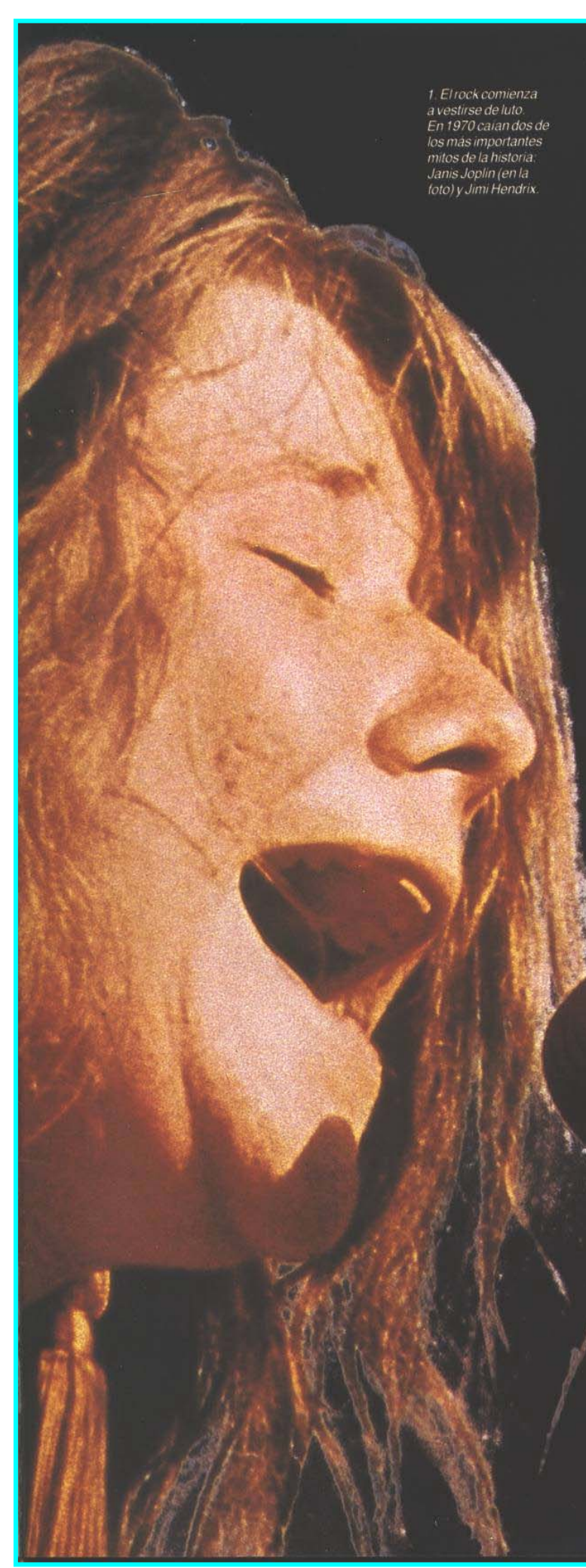


CHRISTIE

Grupo inglés, formado por: Jeff Chris – tie (12-7-46, Leeds), guitarra, bajo y te – clado; Vic Elmes (10-5-47, Deganham, Essex), guitarra; y Michael Blakley (12-1-47, Bromley, Kent), batería y pia – no. El tema *Yellow river,* compuesto para los Tremeloes, lo grabará el mismo Jeff Christie y su éxito mundial le llevará a formar su propio grupo. El «boom» internacional de la canción apenas ten – drá continuidad y Christie desaparecerá rápidamente.

RATTLES

Grupo alemán formado en Hamburgo en 1962 por Hans Joachim Kreutzfeldt (guitarra), Rewhard Tarrach (batería), Achim Reichel (guitarra y voz) y Herbert Hildebrandt (bajo y voz). En 1968, el tema *The witch* es éxito en Alemania; pero el grupo se separa por la marcha de algunos miembros al servicio militar. Hil – debrandt formará unos nuevos Rattles con Edna (un cantante israelí), Frank Mille (guitarra), Zappo Lüngen (bajo) y Herbert Bornhold (batería), pasando a ser él productor y autor simplemente. En 1970, una nueva versión de *The witch* llega a ser un hit mundial y convierte al grupo en la primera banda alemana que se introduce en Estados Unidos. Los principales álbumes del grupo antes de 1970 son *Twist at the Star club* (64), *The Rattles* (65), *Hurra! Die Rattles kommen* (66), *Attention* (68) y *Greatest hits* (69); y después del éxito de *The witch* en 1970, *Rattles* (71), *Tonight starring Edna* (72) y *Gin mill* (74).



1. El rock comienza a vestirse de luto. En 1970 caían dos de los más importantes mitos de la historia: Janis Joplin (en la foto) y Jimi Hendrix.

LAS MUERTES DE JANIS JOPLIN Y JIMI HENDRIX

I don't understand why half of the world's still cryin'
When the other half of the world's still cryin' too.

(No entiendo por qué medio mundo sigue llorando cuando el otro medio también lo está haciendo.)

Ball and chain, uno de los más expresivos temas interpretados por Janis Joplin, sirve perfectamente de introducción al capítulo más doloroso de 1970: las muertes de Janis Joplin y de Jimi Hendrix, ambas con dos semanas de diferencia y por motivos comunes. Puede que esas muertes quedaran finalmente aisladas en el contexto de un año importante, pero no dejaron de ser un aviso para la locura colectiva generada por la velocidad del rock y una señal a tener en cuenta, aunque pocos la asimilaron entonces más allá del shock causado por la noticia.

Simplemente, era demasiado duro para ser verdad, demasiado duro para creerlo. No eran dos músicos más; eran, precisamente, Janis y Jimi.

Y el texto de *Ball and chain*, a modo de marcha fúnebre, acompañó los restos de ambos, con su mensaje plenamente lúcido y real:

I don't understand why half of the world's still cryin'
When the other half of the world's still cryin' too, man.
And I can't get it together.
I mean if you got a cap for one day, man,
I mean I say if you've worn a cap for 365 days, right,
You haven't got it 365 days, you've got it for one day, man.
I tell you that one day, man, better be your life, man,
Because you know you can say old man,
You can cry about other 364, man,
But you cannot lose that one day, man.
That's all you got, you go to call it love, man.
That's what it is, man.
If you get it today, you don't wear it tomorrow, man,
'cause you don't need it,
'cause it's a matter of fact as we discover on the train
Tomorrow never happens, man.

(No entiendo por qué medio mundo sigue llorando
cuando el otro medio también lo está haciendo, tío.
Y no puedo comprenderlo.
Quiero decir que, si tienes una gorra un día, tío;
quiero decir que aunque lleves gorra 365 días, ¿vale?,
no la tienes los 365 días. La tienes un día, tío.
Te digo que ese día, tío, pongas toda tu vida, tío,
porque, ya lo sabes, tú puedes decir viejo,
puedes llorar por los otros 364 días, tío,
pero no puedes perder ese día, tío.
Es todo lo que tienes, has de llamarlo amor, tío.
Eso es lo que es, tío.
Si la tienes hoy, no la lleves puesta mañana, tío,
porque no la necesitas.
Porque es un hecho cuando descubrimos en el tren
que el mañana nunca llega, tío.

Fotos International

JIMI, UNA GUITARRA EN LLAMAS

Así como Janis tenía una forma especial, torturada y apocalíptica, de cantar, Jimi Hendrix tenía una forma especial, tan torturada y apocalíptica como la de ella, de tocar la guitarra.

Lo cual no quiere decir que Jimi fuese capaz de hablar de la muerte, ni de predecirla, con su encanto romántico, perdido en algún lugar de su encendido espíritu, como lo expresaba en *Angel*:

Angel came down from heaven yesterday,
She stayed with me just long enough to rescue me.
And she told me a story yesterday
About the sweet love between the moon and the deep sea.
Then she spread her wings high over me,
She said she's gonna come back tomorrow.
And I said: «Fly on, my sweet Angel,
Fly on through the sky. Fly on, my sweet Angel,
Tomorrow I'm gonna be by your side.»

(Un ángel bajó del cielo ayer,
ella estuvo conmigo justo el tiempo para rescatarme.
Y ella me contó ayer una historia
acerca del dulce amor entre la luna y el profundo mar.
Después ella extendió sus alas sobre mí,
y me dijo que volvería mañana.
Y yo dije: «Vuela, mi dulce Ángel,
vuela por el cielo. Vuela, mi dulce Ángel,
mañana yo estaré a tu lado.»)

El último disco

Las raíces de las muertes de Janis y de Jimi son distintas, pero ambas tienen un nexo común en el rock. Jimi Hendrix había roto con casi todo su pasado, en especial con su imagen de payaso del rock. El año 69 había sido turbulento; y sus intentos por reorganizar su carrera musical, un fracaso como el de la formación de la Band of Gypsies, con Buddy Miles y Billy Cox. Al llegar 1970, las cosas no rueda mejor. Jimi trabaja preferentemente en estudios de grabación, ensayando, practicando, buscando formas de llegar cada vez más allá con su guitarra. A pesar de la gran cantidad de material publicado tras su muerte, el LP *The cry of love*, al cual pertenece el tema *Angel*, sería su último disco real y auténtico. Se editó en diciembre de 1970, muy poco después de morir, y fue un éxito. Si hubiera estado vivo, las críticas habrían sido quizá diferentes.

2, 3 y 4. El último disco grabado en vida por Jimi Hendrix será The cry of love *(abajo, a la izquierda) y su último show será su participación en el festival de Wight (abajo, a la derecha). Tras su muerte, su discografía se convertirá en un río de oro, editándose obras inverosímiles procedentes de todo tipo de ensayos, grabaciones en vivo, maquetas y otras muchas fuentes. La guitarra que Jimi quemaba en sus primeros tiempos sonó tanto en tan pocos años como otras en toda su vida. Ése fue el fuego que consumió también a su creador.*

El último show

La última gran actuación de Jimi tiene lugar en el festival de Wight de 1970, pocos días antes de su muerte. Entre esta actuación y la fecha trágica del día 18 de septiembre, Jimi concederá una entrevista al periodista Keith Altham en Londres. No es una entrevista esclarecedora de su estado anímico, pero sí hay en ella algunas claves. Jimi habla del LSD y dice que al público hay que darle un pedazo de sueño, para que el artista, a su vez, pueda soñar. Una clave.

Sobre su futuro dice que no lo tiene claro, que igual desea el lujo que vivir en una tienda de campaña, y que tanto le gustaría formar una gran banda como reorganizar un grupo pequeño, con bajo y batería. Estas dudas son la clave más importante.

Si la muerte de Janis fue un atropello voluntario, la de Jimi parece mucho más un accidente. Jimi era un músico que se estaba regenerando a gran velocidad. Dijo en esta entrevista que todo lo que había hecho, lo había hecho porque lo había sentido. Primero, cuando actuó con pañuelos de colores, anillos y el pelo muy largo; lo sentía realmente así, y pensaba que había que ofrecer la música en un marco adecuado y quemar la guitarra era parte de su inmolación. No se había dado cuenta realmente la primera vez; pero después, quienes le rodeaban le presionaron para que comprendiese lo bueno que sería repetir el truco. Un público fascinado lo esperaba.

Sucumbir por la nueva música

Pero la clave fundamental la aporta Jimi al hablar de la música de 1970. Él, que ha cambiado las formas desde 1967, dice escuetamente: «La música de hoy es pesada, hasta un punto insoportable. Cuando todo se convierta en fuerza, llamadme helio, el gas más brillante para el hombre...»

Y sobre los músicos que hacen esa música, opina que son los Hendrix del presente. Ahora que él se ha quitado los pañuelos, los anillos, ellos actúan con los cabellos largos hasta la cintura, con una imagen rompedora, y cargados de collares. Es posible que Jimi Hendrix, secretamente, pudiera sentirse orgulloso de haber sido un precursor, pero también es posible que se sintiera viejo. Simplemente, lo que él había creado era ahora un alud torrencial.

David Redfern

Pedros Allé

La muerte del clown

La música de 1970. El vanguardismo superaba a la propia vanguardia, que en su día había tenido que ver con el rompimiento. Un punto curioso de inflexión racional y analítica. Siendo el vanguardismo la máxima libertad creativa y conceptual, un genio como Hendrix desconfiaba de él y tenía miedo; ¿por sí mismo o por el rock en general? Es más lógico pensar que fuera por lo primero, pero no se puede culpar a nadie de tener miedo por sí mismo. En el arte, sea cual sea la forma, el fondo persigue la superación. Jimi Hendrix había llegado a un límite. Necesitaba tiempo para meditar y reorganizar su vida, y no lo tuvo. Podía seguir siendo «el payaso que el público quería» y, tal vez, seguir triunfando; o podía cambiar, renunciar a su imagen comercial, concentrarse en su música y, tal vez, conseguir otro público y otro prestigio en los años 70. Lo que sea... nunca se sabrá.

Muchos grandes de los años 60, o surgidos en el intenso capítulo comprendido entre 1969 y 1972, supieron progresar y evolucionar en los años 70; y hay casos concretos, como el de David Bowie, que de líder del *gay power* o *glam rock,* supo pasar a príncipe de la década. Claro que Bowie era, y es, inteligente, mientras que Hendrix vivió demasiado volcado en su música para meditar seriamente en el aspecto mercantilista del rock. Tuvo amigos... hoy día dudosos, que le guiaron y le aconsejaron, más mal que bien. Él mismo se aisló, al actuar para blancos siendo negro.

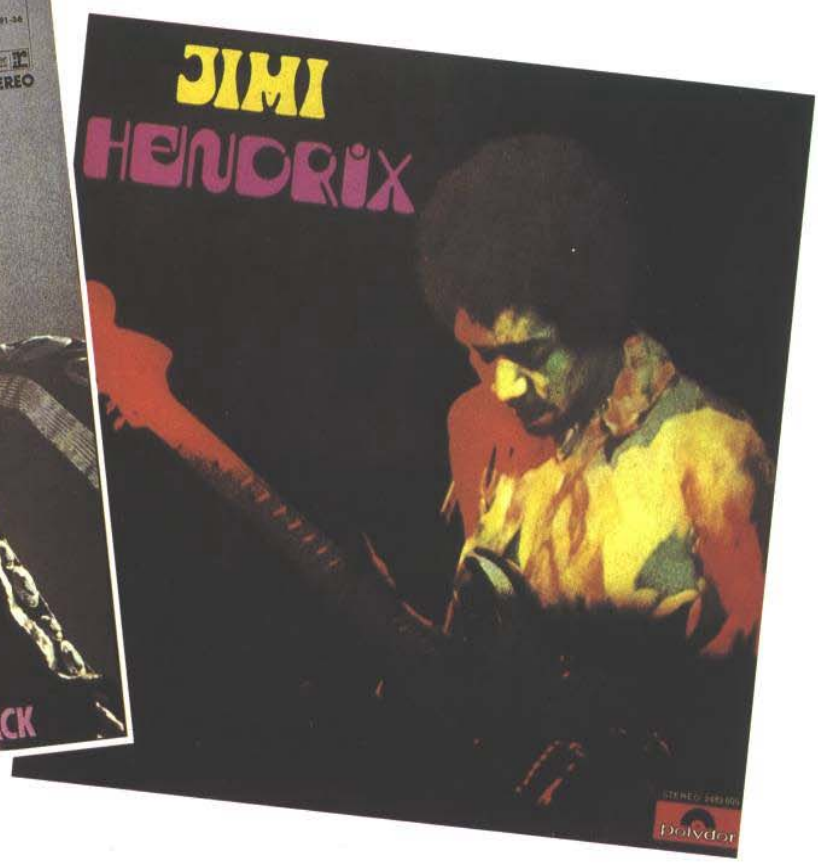
El mundo personal de Jimi no fue nada fácil. Tenía demasiadas bombas en su cabeza, que habían de explotar y que explotaron finalmente en forma de un vómito que le ahogó. Y no fue justo. Si había de morir, tenía que haberlo hecho en el escenario, sometido a una descarga eléctrica de su guitarra. La suya no fue una muerte heroica, como no lo fue la de Janis, sola en una habitación de un hotel.

Necesidad de vivir

En *The cry of love,* su obra póstuma, Hendrix muestra que necesitaba vivir y que deseaba vivir, porque amaba la vida. En *Straight ahead* canta:

We got to stand side by side.
We got to stand together and organize.
They say power to the people.
That's what they are screamin'.
Freedom of the soul.
Pass it on, pass it on to the young and old.
You got to tell the children the truth.
They don't need a whole lot of lies,
'cause one of these days, baby,
They'll be running things.
So when you give them love,
You better give it right.
Woman, child, man and wife.
The best love to have is the love of live.

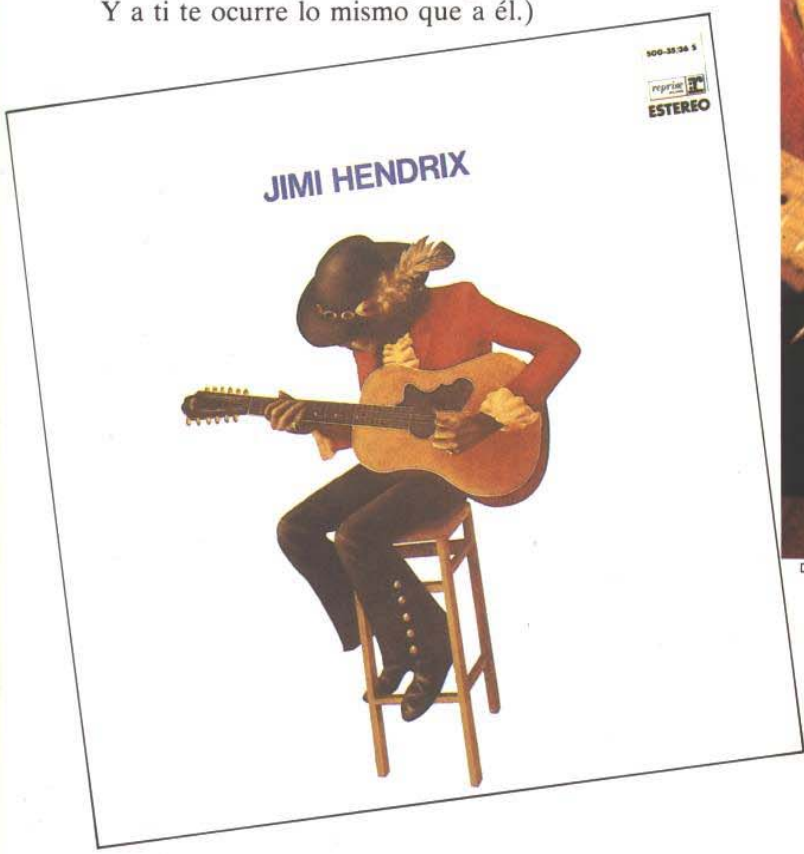
(Tenemos que permanecer hombro con hombro.
Tenemos que estar juntos y organizarnos.
Ellos piden poder para el pueblo.
Esto es lo que están gritando.
Libertad del alma.
Pásalo, pásalo a los jóvenes y a los viejos.
Has de decirles la verdad a los niños.
No necesitan un puñado de mentiras,
porque uno de estos días
ellos estarán dirigiendo las cosas.
Así que cuando les des amor,
harías bien en dárselo de verdad.
Mujer, niño, hombre o esposa.
El mejor amor que se puede tener es el amor de la vida.)



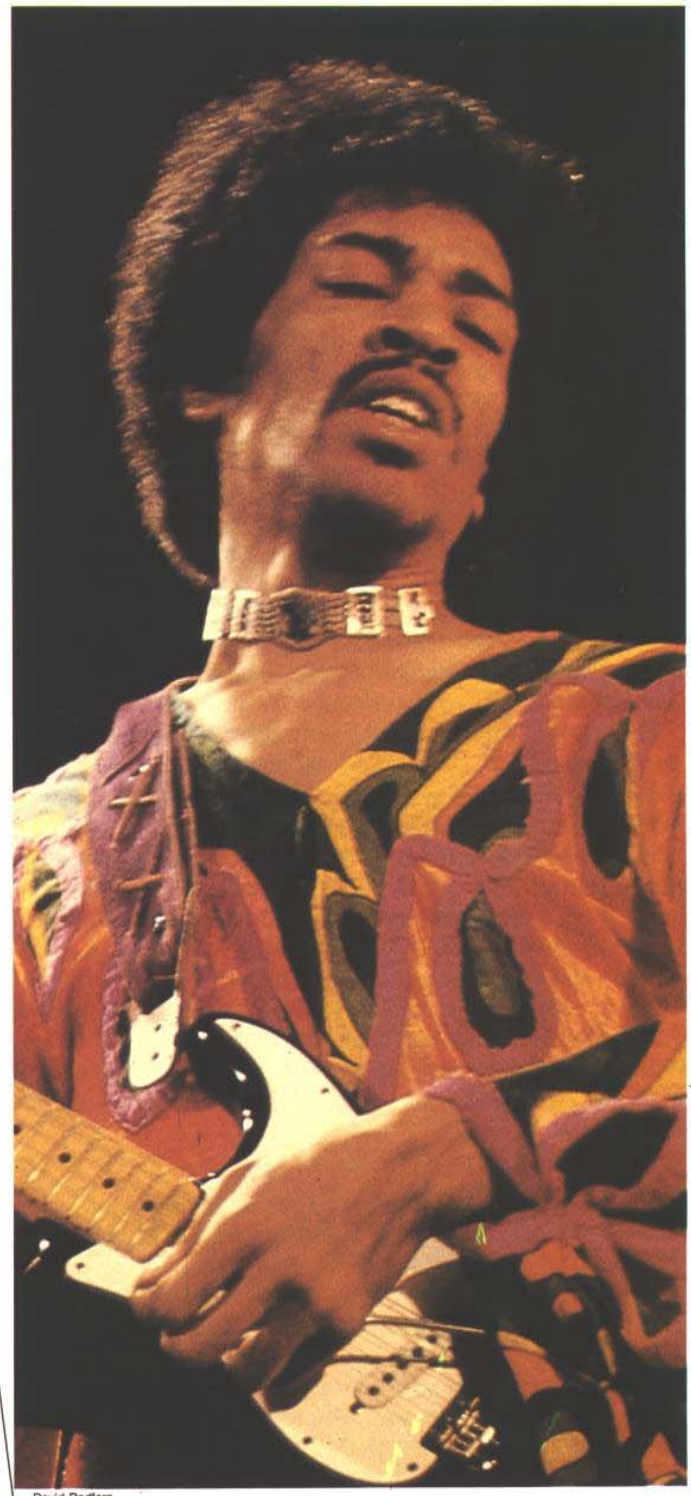
El amor de la vida. Hendrix rozaba su mayor grado de lirismo. El LP *The cry of love* es la última de sus claves. Hubiera podido ser el primero de sus nuevos LP's y tuvo que ser el último verdadero de su carrera. En *My friend*, Jimi llega a reconocer que se siente igual a los demás:

Well, I'm ridin' thru L. A.
on a bicycle built for fools.
And I seen one of my old buddies.
And he say you don't look the way you used to do.
And I say some people look like a coin box.
He say, look like you don't have any coins to spare.
And I lay back and I thought to myself.
And I said this and
I picked up my pride from beneath the play phone
And combed his breath right out my hair.
And sometimes it's not so easy.
Specially when your friend
talks, sees, looks and feels just as you,
You do just the same as him.

(Bien, iba por Los Angeles
en una bicicleta hecha para locos.
Y vi a uno de mis viejos camaradas
y me dijo: «No pareces el mismo de antes.»
Y yo le dije que algunos parecen una máquina tragaperras.
Él contestó: «Parece que no tienes ninguna moneda que te sobre.»
Me eché para atrás y pensé en mí mismo.
Y, una vez que dije eso,
recogí mi propio orgullo del fondo del teléfono público
y limpié su aliento de mi pelo.
Y en ocasiones no es tan fácil hacer eso.
Especialmente cuando tu amigo
habla, ve, mira y siente igual que tú.
Y a ti te ocurre lo mismo que a él.)



Hendrix murió en el momento más crucial de su carrera. Nunca sabremos si habría superado el mito o si habría muerto en vida con él. La historia lo ha convertido en leyenda desde aquel 18 de septiembre de 1970.



David Redfern

5-8. De izquierda a derecha, tres discos representativos del eclipse y muerte de Jimi: Band of gypsies, *grabado con su último intento de grupo (disco del centro), y las bandas sonoras de los films* Rainbow bridge *(a la izquierda) y* Jimi Hendrix *(derecha), este último montado con entrevistas y actuaciones recogidas a lo largo de su carrera. Después del Wight 70 (en la foto superior), Jimi abrió la puerta de la eternidad.*

JANIS, UNA VOZ AHOGADA

Janis Joplin moriría 15 días después que Jimi Hendrix, el 3 de octubre del mismo año. Las loas por el guitarra fallecido volvieron a entonarse cambiando los titulares y algunos matices.

Pero las valoraciones no son iguales. Janis no moría en un vértice de su carrera, ni en un punto crucial entre el pasado que había cerrado y el futuro que iba a iniciar. Janis moría en la cumbre, en sus primeros pasos todavía como estrella. Desde su confirmación en Monterrey a mitad de 1967 hasta ese otoño de 1970 habían pasado tres años, mucho tiempo en música, mucho; pero ella se hallaba grabando su tercer LP, su segundo álbum en solitario. Todavía tenía que darlo todo, aunque actuando ya hubiese vivido más de la mitad de su propia vida, rompiéndose en el escenario y, como decía ella, haciendo el amor con el público que presenciaba el espectáculo, con 20 ó 30.000 espectadores a la vez. El gran orgasmo. Janis los sentía a todos dentro, y sus gritos, su clímax, su vibrar; ése era su gran placer.

Puede que ninguna cantante haya sentido antes algo parecido.

La soledad de Janis

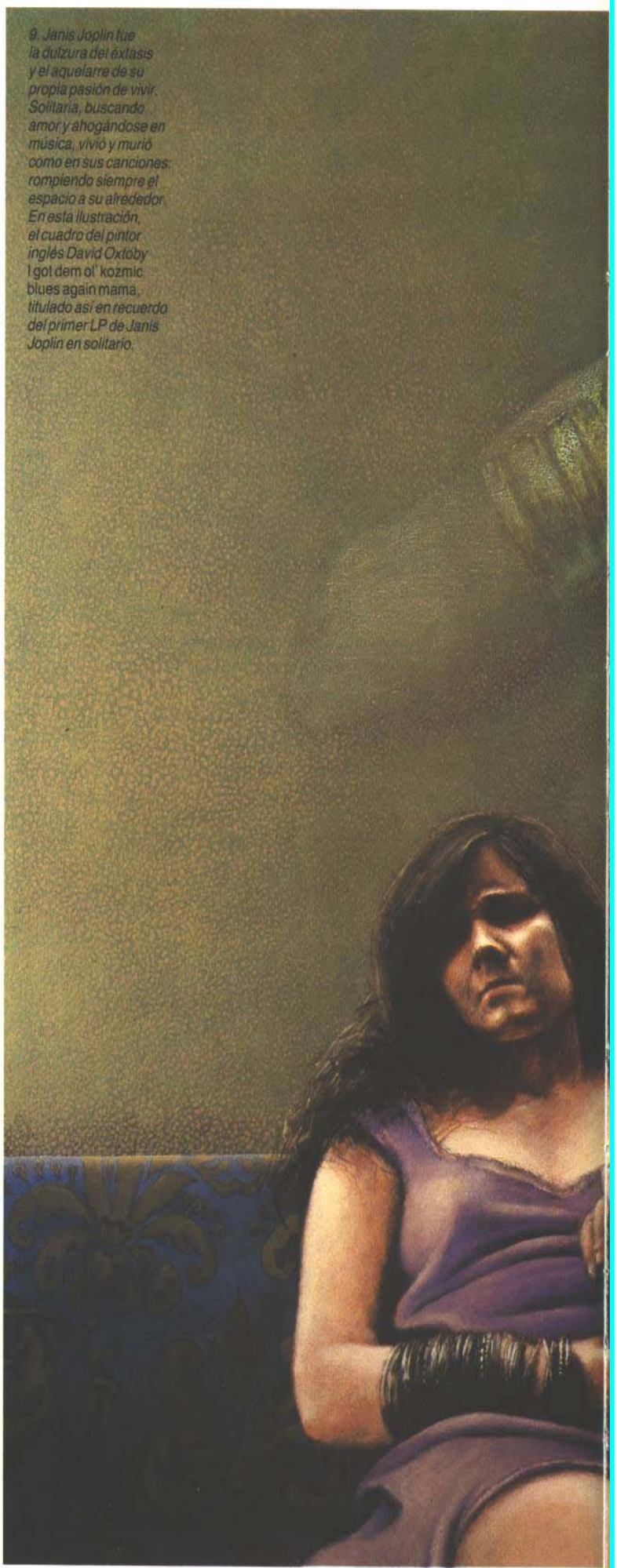
Jimi Hendrix tuvo un accidente. Janis también.

Hendrix intentó evadirse, o ayudarse con drogas. Janis se emborrachaba.

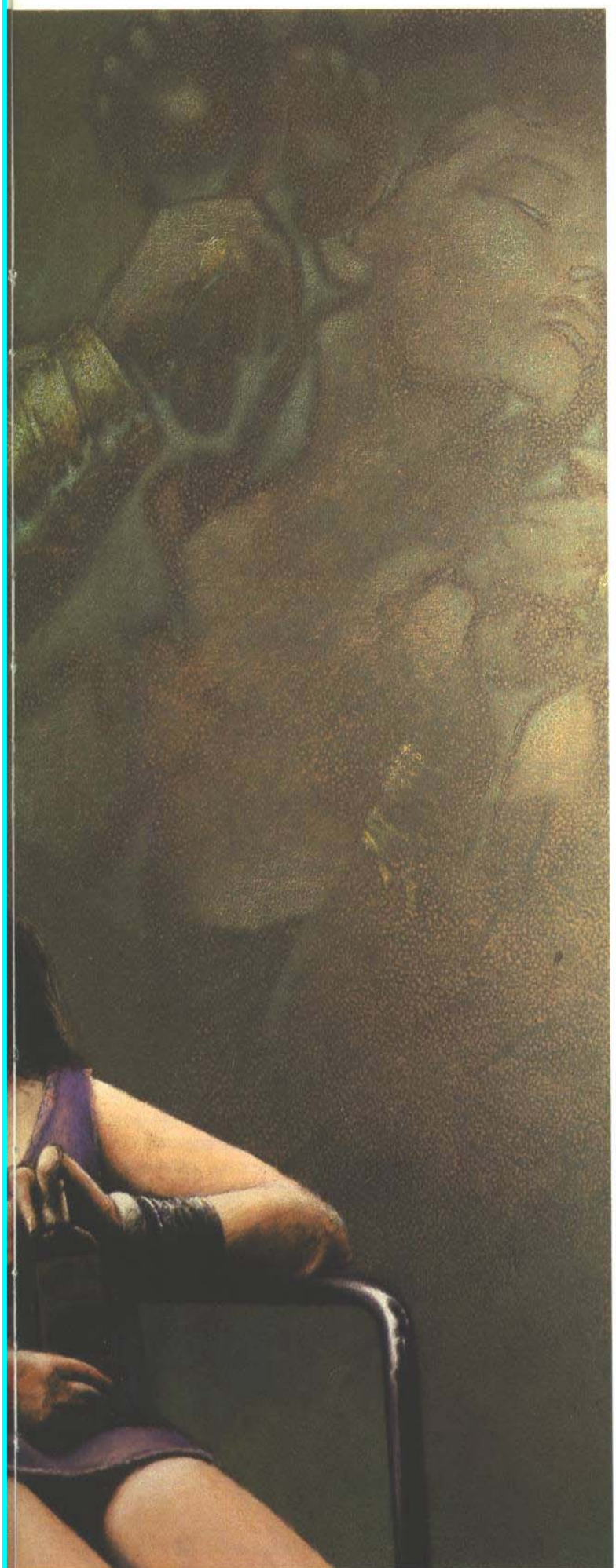
Pero Jimi quería detenerse y meditar. Janis, en cambio, quería correr. Y se estrelló, lo mismo que un coche saliéndose de una larga recta en una autopista.

Jimi tenía una amiga a su lado; sus problemas eran otros, problemas musicales y personales, problemas de identificación. Janis estaba sola; necesitaba amor, mucho amor; y sus problemas tenían la tristeza dulce y ocre del miedo al vacío. También en ella hay una pista que nos sirve de clave en busca de su identidad en el instante del fin; es el álbum *Pearl*, que dejó medio grabado al morir. En *Get it while you can* (la canción que aparece en los recuadros de estas dos páginas) revela expresivamente su miedo a la soledad y su necesidad de amor.

In this world, if you read the papers, darlin',
You know, everybody's on fightin' with each other.
You got no one you can count on, babe.
Not even your own brother; so someone comes along,
He gonna give you some love and affection,
I'd say, get it while you can, yeah.
Honey, get it while you can.
Hey, hey, get it while you can.
Don't you turn your back on love, no, no!
Don't you know when you're lovin' anybody, babe,
You're takin' a gamble on a little sorrow.
But then who cares, babe.
'cause we may not be here tomorrow, no.
And if anybody should come along,
He gonna give you any love and affection,
I said, get it while you can, yeah.
Hey, hey, get it while you can.
Don't you turn your sweet back on love, no no no!



9. Janis Joplin fue la dulzura del éxtasis y el aquelarre de su propia pasión de vivir. Solitaria, buscando amor y ahogándose en música, vivió y murió como en sus canciones: rompiendo siempre el espacio a su alrededor. En esta ilustración, el cuadro del pintor inglés David Oxtoby I got dem ol' kozmic blues again mama, *titulado así en recuerdo del primer LP de Janis Joplin en solitario.*



David Oxtoby/Foto Miki Slingsby

Morir por el rock

Lo que aúna a Jimi y a Janis es la dependencia de sí mismos frente a la música. Podían girar en extremos opuestos y sentirse torturados por estigmas diferentes, pero los dos pagaban el precio de ser quienes eran: dos gigantes del rock. Si la servidumbre de esa grandeza era la dispar miseria en la que ambos se sentían inmersos, ellos la tenían en plenitud. Ninguna guerra es justa, ni vale el precio de una vida; sin embargo, las guerras son cotidianas y las víctimas también. El rock no necesitaba de muertes para sentirse distinto, fuerte o estremecedor; sin embargo, Janis y Jimi murieron por el rock y para el rock, y el rock creció, estremeció, heló los corazones de una generación y fortaleció los de la siguiente. Todos querían ser Jimis y Janis, con la esperanza de que «ellos» soportarían la última prueba. Así, los dos dieron a 1970 una característica que no habían dado ni siquiera el vanguardismo ni los múltiples caminos del rock. Brian Jones había sido el aviso; Janis y Jimi fueron la prueba. Jim Morrison, en 1971, sería el cierre del círculo.

Hoy parece que Janis tenía que morir así. Tras su muerte, su vida ha sido llevada al cine, en forma de reportajes y también, de forma velada, en la película *The rose*, protagonizada por Bette Midler. Varios libros, algunos obscenos y escabrosos, como el de sus relaciones lesbianas con una amiga, han contribuido a enriquecer y disparar el gran mito; pero la imagen de Janis en la película de Monterrey es la imperecedera, como la de Jimi en el mismo festival. Aquel volcán en erupción que moriría tres años y medio después en la soledad de una habitación del Landmark Hotel de Hollywood, un domingo, cuando contaba tan sólo 28 años de edad, fue la síntesis de lo que el rock, y su verdad, ofrecían al mundo desde un escenario.

El engranaje, a veces demasiado ficticio, de los años 70 no tuvo ya nada que ver con gentes como Janis Joplin. El gigantismo, el efectismo, el más allá, ella lo dio simplemente con su voz y su corazón.

Por esto, Janis Joplin es tan irrepetible, tan irrecuperable, como todos y cada uno de los segundos que vamos dejando atrás en la vida.

(En este mundo, si lees los periódicos, querido,
¿sabes?, todos luchan entre sí.
No puedes contar con nadie, chico.
Ni siquiera con tu hermano; por eso, si alguien llega
y te ofrece un poco de amor y afecto,
yo diría, consíguelo mientras puedas, sí.
Cariño, consíguelo mientras puedas.
Oye, oye, consíguelo mientras puedas.
¡No le des la espalda al amor, no, no!
¿No sabes que cuando amas a alguien
estás apostando por un poco de dolor?
Pero después, ¿a quién le importa?
Porque quizá no estemos aquí mañana, no.
Así que, si llega alguien
y te ofrece un poco de amor y afecto,
dije, consíguelo mientras puedas, sí.
Oye, oye, consíguelo mientras puedas.
¡No le des tu suave espalda al amor, no, no, no!)

LINDA RONSTADT, HEROÍNA DE LA COSTA OESTE

Consagrada como la mejor solista esta – dounindese de la segunda mitad de los años 70, Linda Ronstadt (Linda María Ronstadt, 15-746, Tucson, Arizona) llega a los Angeles, en la costa oeste america – na, en 1964, cuando tiene 18 años. Buena guitarrista, excelente cantante, dotada de una singular belleza y con habilidad para combinar las formas country-rock y las del folk-rock, además de tener en sus venas la herencia de la música mexicana, con raíces latinas. Linda se presenta como una de las primeras voces femeninas del final de los 60 en la línea de nueva vitalidad del California sound.

Con Bob Kimmel, un viejo amigo de su escapada, y Ken Edwards, músico de Los Angeles, forma el grupo **Stone Poneys** y debuta discográficamente en 1967 con los álbumes *Stone Poneys* y *Evergreen.* Un tercer LP, *Stoney end* (68), le propor – cionará su primer hit en single, *Different drum* (tema compuesto por el ex-Monkee Mike Nesmith). Luego, estos tres álbumes serán reeditados con distintos nombres: *Linda Ronstadt & Stone Poneys* el primero y *Stone Poneys & friends* el tercero.

Ya en solitario, los dos primeros LP's de **Linda Ronstadt** no aportan un excesivo impacto: *Hand sown, home grown* (70) y *Silk purse* (71). En 1971, Linda es acom – pañada durante varios meses por Glenn Frey, Randy Meisner y Don Henley, tres músicos que acabarán formando, con la incorporación de un cuarto, Bernie Lea – don, un grupo crucial en el folk-rock de los 70: Eagles→. Ellos intervienen en el tercer LP, *Linda Ronstadt* (72), que marca el inicio del éxito para la cantante.

Don't cry now (73), primer LP para el sello Asylum, será el primer disco de oro de Linda. Con una imagen sólida, con cancio – nes compuestas por lo más selecto del núcleo folk–country–rock californiano y la calidad de su voz, Linda inicia una rápida escalada, solidificada mediante *Heart like a wheel* (74, LP del cual son n.º 1 en singles *You're no good* y *When will I be loved*), la reedición de lo mejor de sus primeros álbu – mes en el LP recopilatorio *Different drum* (74), *Prisoner in disguise* (75), *Hasten down the wind* (76) y *Greatest hits* (76). Un nuevo LP de material primitivo, *A retrospective Linda* (77), culmina esta etapa.

En 1977, el álbum *Simple dreams* es n.º 1 en Estados Unidos durante el mes de diciembre y seguirá varias semanas en 1978. Canciones de este LP, *Blue bayou* y *Poor poor pitiful me,* son éxito en single Linda grabará la primera en castellano. A partir de *Simple dreams,* la estrella Rons – tadt alcanza su cima de popularidad. en *Living in the USA* (78) completa el éxito anterior y con *Mad love* (80), tras un inter – valo más amplio entre discos, cambia su imagen y su estilo, interpretando temas de Elvis Costello entre otros. En el mismo 1980 aparece *Greatest hist, vol. 2.*

Sometida algunas veces a curas por excesos con heroína (su nariz ha tenido que ser cauterizada en varias ocasiones) y siendo amante del candidato a la presi – dencia estadounidense Jerry Brown (go – bernador de California). Linda, su perso – nalidad y su obra, son una constante den – tro de la música americana para los 80.

10. Linda Ronstadt, una espléndida carrera que culmina en la segunda mitad de los años 70. La voz de todo un tiempo dorado bajo el sol de California y los últimos ecos del folk y del country rock.

WEATHER REPORT, GENIALIDADES JAZZ–ROCK

Con una amplia experiencia profesional en los años 60, al lado de Miles Davis y también en múltiples grabaciones, Joe Zawinul y Wayne Shorter forman Weather Report en 1970, en plena expansión del jazz–rock como alternativa de máxima vanguardia. Joe (Josef) Zawinul (7-7-32, Viena, Austria) había sido pianista de Da – vis y miembro del Cannonball Adderley, entre otros. Wayne Shorter (25-8-33, New Jersey) había sido saxofonista del propio Davis y del grupo de Art Blakey, y tenía ya una extensa discografía como solista: *Night dreamer* (64), *Ju, ju* (64), *Speak no evil* (64), *All seeing eye* (66), *Adam's apple* (66), *Schizophrenia* (68), *Odyssey of Iska* (70) y *Super nova* (70). La banda Weather Report se completó en su primera forma – ción con tres miembros más: el virtuoso contrabajo checoslovaco Miroslav Vitous, el percusionista Airto Moreira y el batería Alphonse Mouzon.

El primer LP, *Weather Report* (70), les proyecta a la fama dentro del rock y les vale el reconocimiento mundial. Zawinul, Shorter y Vitous seguirán juntos hasta 1974, pero el resto irá cambiando. *I sing the body electric* (72) cuenta con Dom Um Romao (percussion) y Eric Gravatt (bate – ría), lo mismo que *Sweetnighter* (73). En *Mysterious traveller* (74) forman el grupo Zawinul, Shorter, Vitous, Romao, Ismael Wilburn (batería) y Alphonso Johnson (ba – tería). *Tale spinnin'* (75) cuenta con los dos fundadores más Al Jonson (bajo), Ndugu (batería) y Alyrio Lima (percusión). La en – trada de Jaco Pastorius equilibra finalmen – te la consistencia del sonido. Este bajista será declarado poco después «mejor bajo del mundo» en competencia con Stanley Clarke de Return to Forever, la banda de Chick Corea.

Durante la segunda mitad de los años 70, Weather Report se convierte en una atracción en vivo, con el más poderoso sonido dentro de la esfera del jazz-rock.

11. Weather Report, la más firme formación de jazz-rock en la década de los 70 bajo el liderazgo de Joe Zawinul (primero de la izquierda) y Wayne Shorter (en el centro). En la foto, con Jaco Pastorius (primero de la derecha).

Black market (76) cuenta con Zawinul, Shor – ter, Pastorius, Alejandro Acuna (percusión) y Chester Thompson (batería). En 1977 se editan los álbumes *Live in Tokyo* y *Heavy Weather,* este último con Manolo Badrena (percusión) en sustitución de Thompson (que se unirá después a Génesis). *Mr. Gone* (78) tiene en el trío central la base de la banda, con baterías y percusionistas diver – sos. En 1979 se presenta como batería a Peter Erskine, y los cuatro graban el doble LP en vivo *8:30* (79), continuando en *Night passajes* (80) y *Weather Report* (82). En la nueva década, y con diez años del mejor jazz-rock a sus espaldas, Weather Report sigue siendo uno de los grupos más funda – mentales y el n.º 1 entre los márgenes del jazz-rock.

Individualmente, tanto Zawinul como Shorter, y después Jaco Pastorius. han editado obras en solitario. Joe presentó los LP's *Zawinul* (71), *Rise and fall* (72), *Mo – ney in the pocket* (74) y el recopilatorio *Concerto retitled* (76). Wayne Shorter con – tinuó su discografía con *Shorter moments* y *Second genesis,* a comienzos de los 70; y después, con *Wayne Shorter* (74), *Moto grosso feio* (75), *Native dancer* (75) y *Etce – tera* (81). Jaco publicó *Jaco Pastorius* (76) y *Jaco* (78).

12. Leon Russell es uno de los personajes más carismáticos del show business estado-unidense. Productor, autor, músico, artista y editor, su figura es toda una leyenda.

LEON RUSSELL, UN LOCOPIANO DE ALQUILER

Leon Russell (2-4-41, Lawton, Oklaho – ma) estudia piano desde los 3 años en su ciudad natal y luego vive en Tulsa sin dejar sus estudios. A los 14 años se pasa a la trompeta durante breve tiempo y forma su propia banda. Después de trabajar con Ronnie Hawkins and The Hawks (los Hawks serían luego The Band) se une al grupo de Jerry Jee Lewis. En 1958, Leon llega a Los Angeles y, hasta fines de los años 60, intervendrá como pianista en un sinfín de grabaciones para artistas consa – grados, como los Byrds, Righteous Bro – tres, Glen Campbell, Herb Alpert, la élite del clan Phil Spector y muchos más. En 1968, formando equipo con Marc Benno, graba el álbum *Asylum choir.* Un segundo LP, *Asylum choir II,* se graba en el año 1969; pero no se editará hasta el 1971, cuando Leon lo recupere para su propia marca dis – cográfica, la Shelter Records, creada poco tiempo antes.

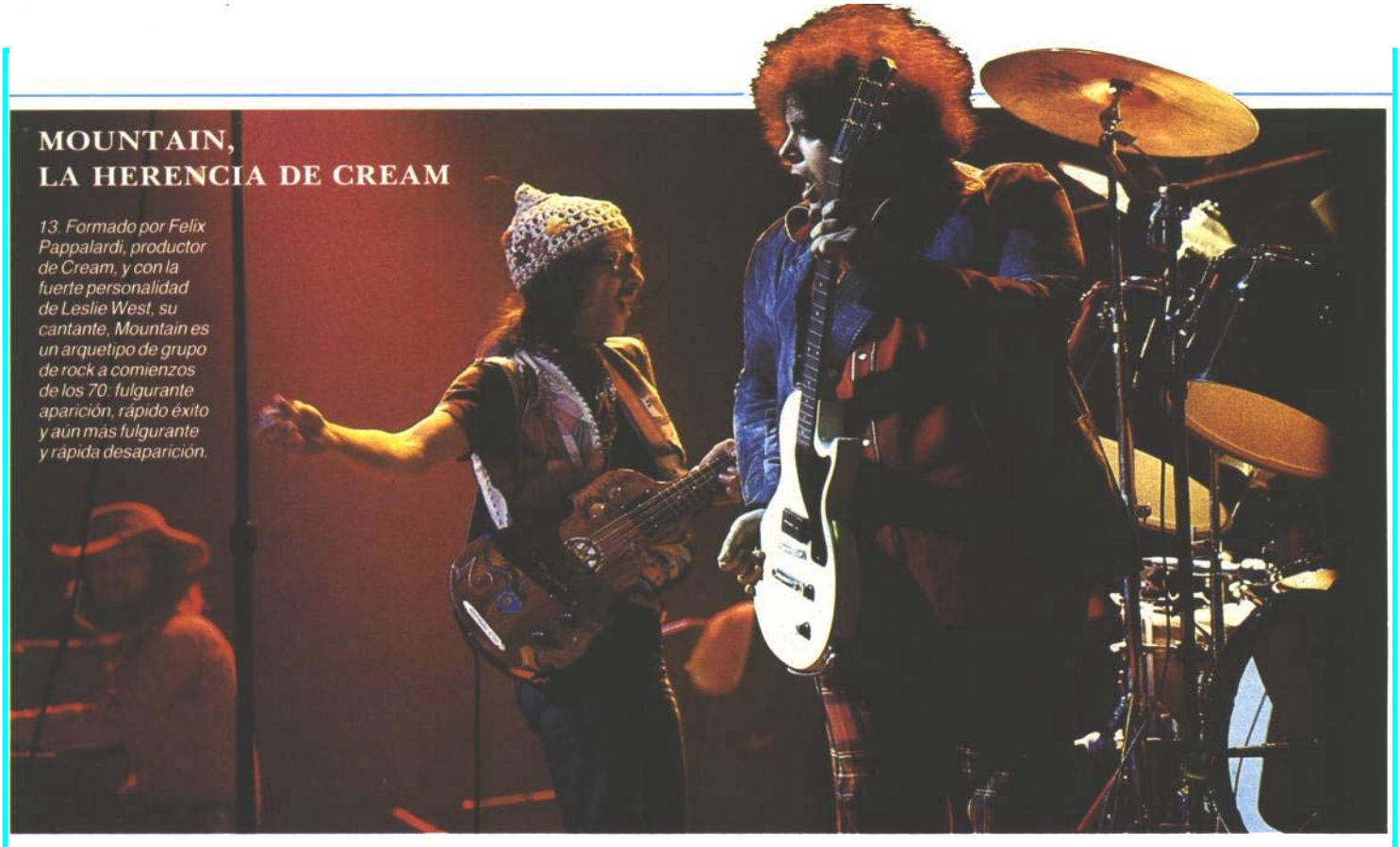
Unido a los Friends de Delaney and Bon – nie→, Leon colaborará en el lanzamiento de Joe Cocker→, siendo la pieza básica de la gira Mad Dogs and Englishmen (en ella, Cocker grabará su doble LP del mismo título, consagrándose en Estados Unidos). Al for – mar su compañía, Shelter, en 1970, con el productor Denny Cordell, Leon edita su pri – mer álbum, *Leon Russell,* al que seguirá en 1971 *Leon Russell and The Shelter people.* En 1971, Leon interviene en el Concert for Bangla Desh y con Bob Dylan producirá y grabará temas que serán incluidos des – pués en el segundo álbum de éxitos de Bob.

El techo de la carrera de Leon llega entre 1972 y 1973, primero con el álbum *Carney* (72), que llega al top–10 en USA y del cual es éxito el single *Tight rope,* y después con el triple LP grabado en directo *Live* (73). A partir de aquí, la chispa genial se apaga y Leon parece sumirse más en el trabajo de producción y dirección, pese a lo cual edita LP's regularmente: *Hank Wilson's back* (74), *Stop all that jazz* (74), *Will o' the wisp* (75) y alcanza un nivel casi de estan – dard con *Wedding album* (76), LP excelen – te aunque alejado de su línea; en él celebra su boda con la cantante Mary McCreery, una negra que en 1973 había editado un LP en Shelter, *Butterflies in heaven.*

En la segunda mitad de los años 70, Leon Russell será un clásico exento de éxitos, constante a través de álbumes co – mo el recopilatorio *Best of Leon Russell* (76), *Make love to the music* (77), *America – na* (78), el LP a dúo con Willie Nelson titulado *Willie & Leon* (79), el directo *Live and love* (79) y, nuevamente en vivo, *Leon Russell and new grass revival live* (81).

MOUNTAIN, LA HERENCIA DE CREAM

13. Formado por Felix Pappalardi, productor de Cream, y con la fuerte personalidad de Leslie West, su cantante, Mountain es un arquetipo de grupo de rock a comienzos de los 70: fulgurante aparición, rápido éxito y aún más fulgurante y rápida desaparición.

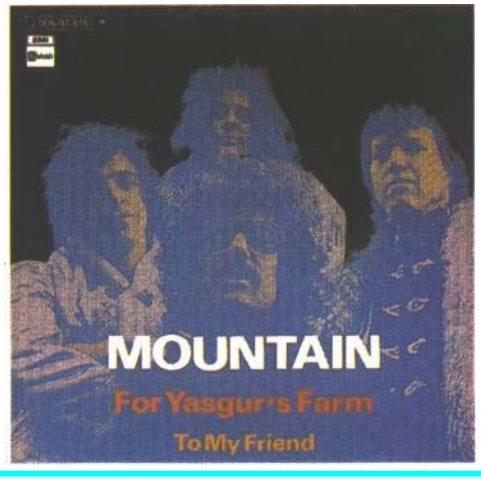


Felix Pappalardi (1939, Nueva York) se convierte en uno de los más importantes productores de los años 60 al producir los LP's del grupo Cream→. Con la ruptura del trío en 1968, Felix, que es hijo de italianos, regresa a Estados Unidos para trabajar en el sello Atlantic. En Nueva York descubre a una banda llamada The Vagrants en la que destaca un guitarra, Leslie West (22-10-45, Nueva York), tan brillante por su técnica como espectacular por su peso y dimensiones. Pappalardi se convierte en su productor y en 1969 aparece el álbum *Leslie West Mountain.* Con la aparición del LP, West y Pappalardi deciden unirse y for – mar el grupo **Mountain,** con Leslie a la voz y guitarra, Felix al bajo, y dos miembros más, Steve Knight (teclado) y Norman Smart (batería). La identificación de Pap – palardi con Cream hará que la banda surja como la herencia directa de Cream en la esfera rock de los primeros años 70.

Mountain se consagra ante el público en el festival de Woodstock de 1969, pero hasta 1970 no editará su primer LP, *Mountain climbing.* Poco después de Woodstock, el batería Corky Laing (26-1-46, Montreal, Ca – nadá) sustituye a Smart. En los dos años siguientes, el cuarteto alcanzará un éxito masivo en Estados Unidos, con los álbumes *Nantucket Sleighride* (71), *Flowers of evil* (71), *Live: The road goes ever on* (72) y el recopilatorio *Best of Mountain* (73). Parale – lamente, algunos singles alcanzan las listas de éxitos: *Mississippi queen* (70), *For Yasgur's farm* y *The animal trainer and the toad* (71, el primero dedicado a Max Yasgur, el hombre que cedió los terrenos de Wood – stock para que se celebrara el festival).

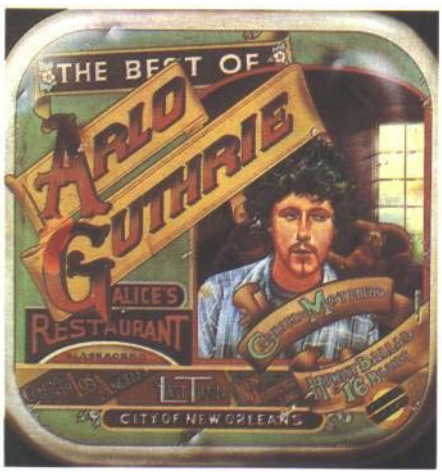
En 1972, Mountain se deshace y Felix Pappalardi opta por volver a su trabajo como productor. Leslie West y Corky Laing se unen entonces a Jack Bruce, ex–bajista de Cream, y con ello vuelve a reverdecer la leyenda de la mítica banda. Sin embargo, el nuevo grupo, **West, Bruce and Laing,** no acaba de cuajar y también se separa después de grabar dos LP's, *Why dontcha* (72) y *Whatever turns you on* (73), aunque se editará un tercero en 1973, *Live 'n' kickin',* con material grabado en vivo.

Jack Bruce seguirá su carrera y Leslie West intentará reformar Mountain en 1974, pero la nula repercusión del álbum *Avalan – che* le disuadirá de ello, optando por conti – nuar en solitario. En 1975 edita su primer álbum, *The great Fatsby* y en 1976 forma la **Leslie West Band,** con Corky Laing (batería), Ken Ascher (teclado) y otros músicos alternativos, pero tampoco su nuevo LP *The Leslie West Band* (76) reme – mora el éxito alcanzado con Mountain, con lo cual el cantante y guitarra desaparece. En 1977 se editará un álbum doble de Mountain, *Twin peaks,* con material graba – do en vivo en Japón.



ARLO GUTHRIE

Arlo (10-7-47, Nueva York) es hijo de Woody Guthrie→. Tras heredar la in – fluencia musical y poética de su padre, confraternizando con los folk–singers de los 60, en especial Bob Dylan, debuta en 1967 con el álbum *Alice's restaurant.* Su presentación en Newport este año le consagra como cantante y autor. *Arlo* (68), *Running down the road* (69) y *Washing – ton county* (70) le lanzan a la fama y, en 1970, el director de cine Arthur Penn utiliza el tema de su primer LP para su película del mismo título, en la cual Arlo debuta como actor. La dura crítica social de la América de 1970 halla en la música de Guthrie el mejor reflejo. En los años 70, Arlo continuará con su sólida línea discográfica, refrendada en los LP's *Ho – bos' lullaby* (72), *The last of the Brooklyn cowboys* (73), *Arlo Guthrie* (74), el doble álbum grabado en vivo con Pete Seeger *Live together in concert* (75), *Amigo* (76) y el recopilatorio *The best of Arlo Guthrie* (77). En 1979 reaparece con *Outlasting the blues;* en 1981 publica *Power of love* y en 1982, con Pete Seeger, *Precious friend.* Sin estar sujeto a modas o ten – dencias, Arlo es un fiel continuador de la obra de su padre y un autor equilibrado.

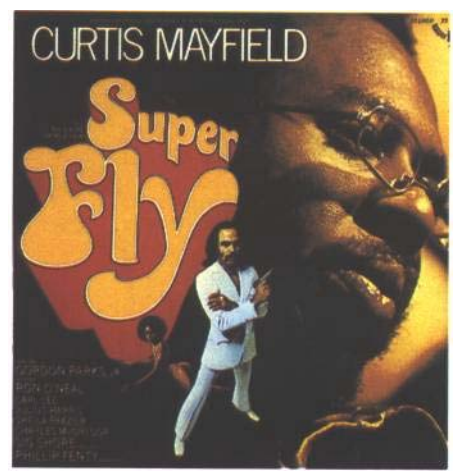


PAUL WILLIAMS

Paul Williams (1940, Omaha, Nebras – ka) debuta en el cine a mitad de los años 60 debido a su menuda talla y facciones de niño, con papeles en películas como *The loved one* (64), de Tony Richardson, y *The chase* (65), con Marlon Brando. A fines de los 60, triunfa como autor con canciones como *Just an old fashioned love song* (cantada por Three Dog Night) y *We've only just begun* y *Rainy days and mondays* (por Carpenters). En 1970 ini – cia su carrera de cantante con álbumes notables: *Someday man* (70), *Just an old fashioned love song* (71), *Life goes on* (73), *Here comes inspiration* (74) y *A little bit of love* (75). Paralelamente trabaja en TV y cine, rodando *Battle for the planet of the apes* y protagonizando la película *Phantom of the Paradise* en 1975, de la Cual escribe e interpreta también la ban – da sonora. El LP recopilatorio *The best of Paul Williams* (75) cierra su mejor etapa. En 1976 compondrá la música del film *Bugsy Malone* y en 1977 supervisará la banda sonora de *A star is born,* compo – niendo con su protagonista, Barbra Strei – sand, la canción *Evergreen,* que le valdrá el Oscar al mejor tema de película de este año.

CURTIS MAYFIELD

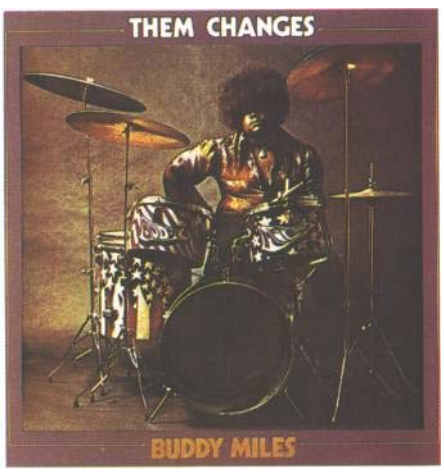
Cantante del grupo The Impres – sions→, Curtis (6-42, Chicago) se sepa – ra de su grupo en 1970 e inicia una brillante carrera individual. Su música, envolvente, y sus textos, de clara conno – tación racial, junto con su melodiosa y expresiva voz, le confieren pronto cierta categoría con sus primeros LP's: *Curtis* (70), *Live* (71) y *Roots* (71). En 1972, el éxito del tema *Get down* enlaza con el «boom» del film *Superfly,* cuya banda sonora, compuesta por Curtis, es uno de los hits del año y le valdrá un Oscar de Hollywood. Consolidado y en su mejor momento, Curtis continuará en su línea con *Back to the world* (73), *In Chicago* (73), *Sweet exorcist* (74), *Got to find a way* (74), el álbum recopilatorio *Move on up–The best of Curtis Mayfield* (74), *America today* (75) y *Give, get, take and have* (76); además compondrá otras bandas sonoras, como la de la película *Claudine* (76), interpretada por Gladis Knight and The Pips, y *Let's do it again* (75), para Staple Singers. El éxito de Mayfield decrece a final de los 70 con el relativo interés de sus LP's *Short eyes, Do it all night, Never say you can't survive* y *Heartbeat.*

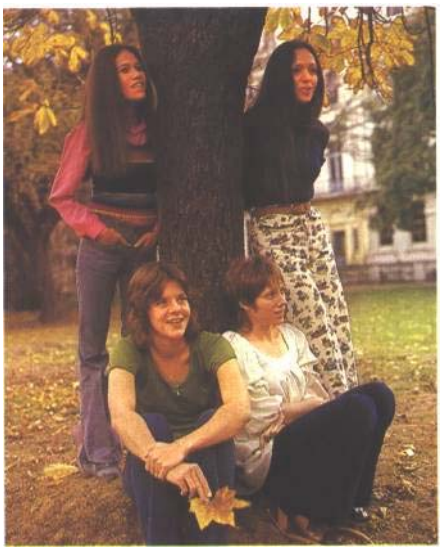


BUDDY MILES

Cantante y batería estadounidense (5-9-1947, Omaha, Nebraska). Buddy debuta a los 15 años como batería de Ink Spots y pasa luego a tocar con Wilson Pickett, hasta que, a petición de Mike Bloomfield, se une a Electric Flag→.

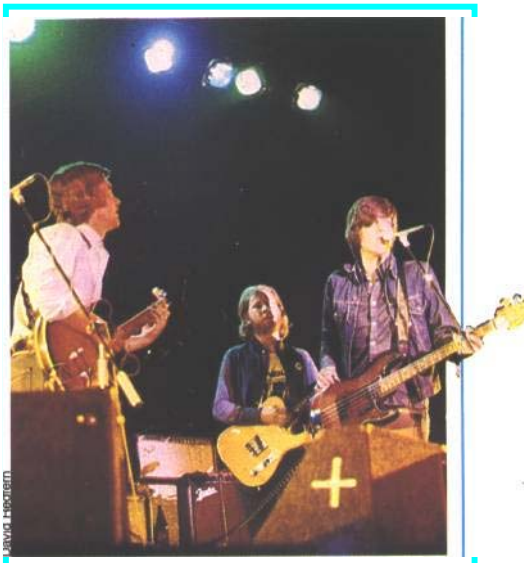
En 1968, Buddy Miles forma el **Buddy Miles Express** y graba los LP's *Express – Way to your skull* (68) y *Electric curch* (69). Buddy se une a Jimi Hendrix breve – mente, grabando con él el álbum *Band of gypsies,* y luego, tras la muerte de Jimi, forma la **Buddy Miles Band.** Con esta banda formada por 9 miembros, muchos procedentes de la Band of Gypsies de Jimi, obtiene en 1970 su mayor éxito, con el tema *Them changes* y los álbumes *Them changes, We got to live together* y *A message to the people.* En 1971 se edita el recopilatorio *Live* y en 19722 Bud – dy y su banda, con Santana→, graban el LP *Carlos Santana & Buddy Miles live.* A partir de 1973, Buddy continúa como solista, grabando LP's menos importan – tes: *Chapter Vll* (73), *Booger bear* (73), *All the faces of Buddy Miles* (74), *More miles per gallon* (75) y *Bicentennial ga – thering of the tribes* (76), tras el cual su estela entra en crisis.





FANNY

La primera banda de rock formada por mujeres. Su primer nombre fue Wild Ho – ney en 1969, pero en 1970 debutan con su primer álbum, *Fanny,* bajo este nom – bre. Integran el grupo June Millington (guitarra y voz) y su hermana Jean (bajo y voz), ambas nacidas en Manila, Filipi – nas. Alice De Buhr (batería), de Califor – nia, y Nicole Barclay (teclados), nacida en Washington DC, completaron la ban – da. Después de cuatro álbumes, *Fanny* (70), *Charity ball* (71), *Fanny Hill* (72) y *Mother's pride* (73), June dejará el grupo a comienzos de 1974, y más tarde lo hará Alice. Jean pasará a la guitarra y entrarán Patti Quatro (hermana de Suzi Quatro) al bajo y Brie Howard a la bate – ría. Tras un único LP, *Rock and roll survivors* (74), Nicole y Brie se marcha – rán. Durante unos meses, Jean y Patti continuarán, con Cam Davies a la bate – ría. Regresarán después June y Brie, pero finalmente el grupo se deshará. Nicole formará posteriormente el grupo de nombre Good News y editará el LP *Diamond in a junk yard* (76); por su parte, las hermanas Millington grabarán un úni – co álbum, *Ladies on the stage* (78), bajo el nombre de Millington.

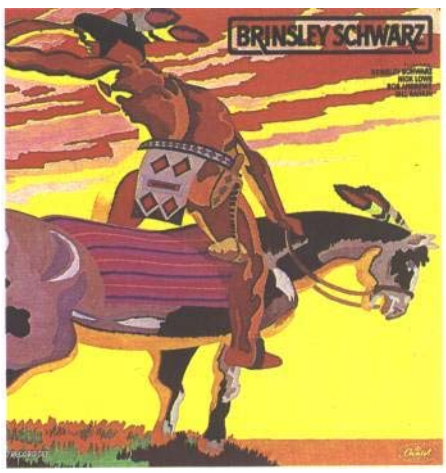


BRINSLEY SCHWARTZ

Un gran y conflictivo grupo cuya ines – tabilidad interna cortó de raíz su prome – tedor futuro, pese a haber sobrevivido durante cinco años la espera de su gran momento. El grupo nace en 1970 con Brinsley Schwartz (guitarra y voz), Nick Lowe (bajo y voz), Bob Andrews (tecla – do) y Bill Rankin (batería). Después del LP *Brinsley Schwartz* (70), se les unirá Ian Gomm (guitarra).

El fracaso de su compañía de lanza – miento conducirá a una línea de LP's dispares: *Despite it all* (70), *Silver pistol* (72), *Nervous on the road* (72), *Please don't ever change and eight others* (73) y *The new favourites* (74). Separados en 1975, aparecerán dos recopilaciones finales: *Golden greats* (74) y *15 thoughts of Brinsley Schwartz* (78).

En solitario, Nick Lowe y Ian Gomm iniciarán interesantes carreras persona – les: Gomm, con los álbumes *Gomm with the wind* (78, también titulado *Summer holiday*) y *What a blow* (80); y Nick Lowe, convirtiéndose en un considerable pro – ductor y solista, con LP's notables, como *Jesus of cool* (78), *Pure pop for now people* (78), *Labour of lust* (79), el LP *Bowi* (80) y *Nick the knife* (82).



ANNE MURRAY

Anne Murray (20-6-46, Spring Hill, No – va Scotia, Canadá) debuta en el *Sing along Jamboree* de la TV canadiense y su popularidad la llevará muy pronto a tener su propia serie musical en la pequeña pantalla. Su primer LP *This way my way* la introduce en Estados Unidos; y el single *Snowbird,* en 1970, es su primer gran hit. A partir de él se entroni – zará como una standard de la balada, con hits como *Talk it over in the morning* y *I say a little prayer / By the time I get to Phoenix* (cantado a dúo con Glen Camp – bell) en 1971, *Cotton Jenny* en 1972, *What about me* y *Danny's song* en 1973, *Love song* y *He thinks I still care* en 1974 y con los álbumes *Talk it over in the morning, Annie, Anne Murray & Glen Campbell* y otros muchos en los años 70, preferentemente en la línea country.

MAC DAVIS

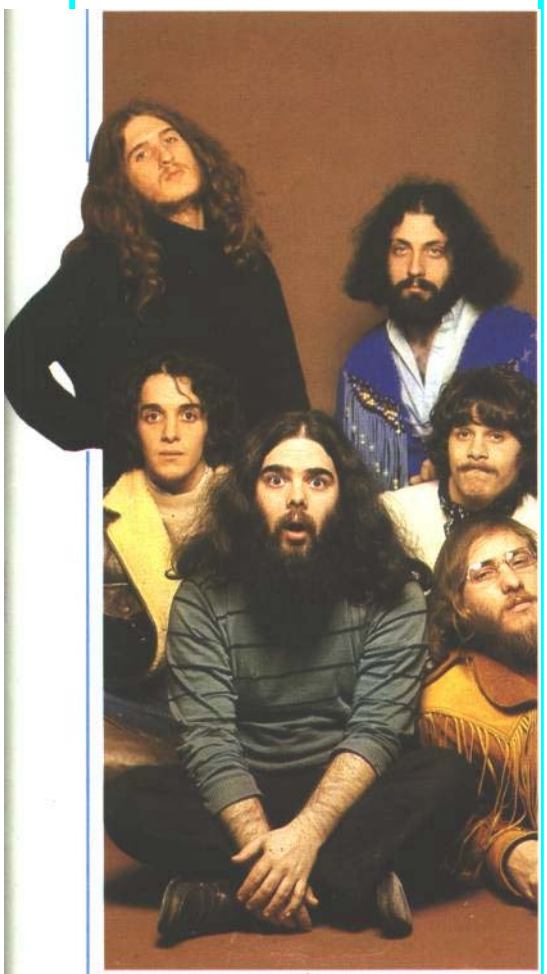
Nacido en Lubbock, Texas, en 1941, Mac Davis es uno de los grandes autores estadounidenses de los años 60, con un largo historial de hits interpretados por los mejores solistas. Algunas de sus me – jores canciones son *In the ghetto, Memo – ries, A little less conversation* y *Don't cry daddy* por Elvis Presley, *Something's burnin'* por Kenny Rogers, *Watching scotty grow* por Bobby Goldsboro, *Within my memory* por Glen Campbell y *You're good for me* por Lou Rawls. En 1970, Mac debuta como cantante y es n.º 1 con *Baby don't get hooked on me,* tema al que seguirán otros, como *Stop and smell the roses.* Sus primeros álbumes, *Song painter, I believe in music* y *Mac Davis,* le confirmarán como un importante solista además de autor.

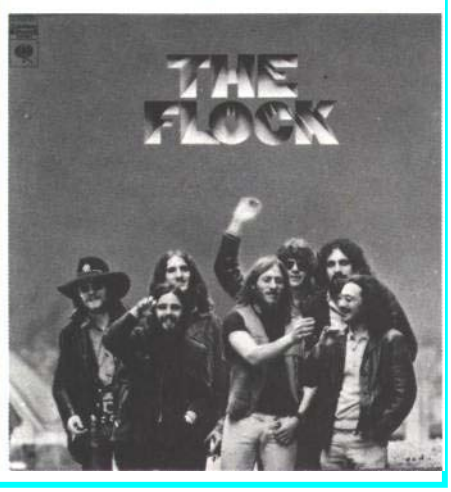
FREDA PAYNE

Nacida en Detroit, Michigan, Freda Payne estudia piano, a los 18 años se traslada a Nueva York y trabaja con Quincy Jones. Pasará a la orquesta de Duke Ellington y sucesivamente cantará en las bandas de Lionel Hampton y Count Basie. En 1969, el tandem Ho – llan–Dozier–Holland la incorpora a su equipo; y, en 1970, Freda es n.º 1 con *Band of gold,* uno de los grandes singles del año. Seguirán algunos éxitos meno – res, como *Deeper and deeper* y *Bring the boys home,* menos importantes. Su me – jores LP's son el inicial *Band of gold* (70) y el primero en ABC Records, *Out of Payne comes love* (76).

FLOCK

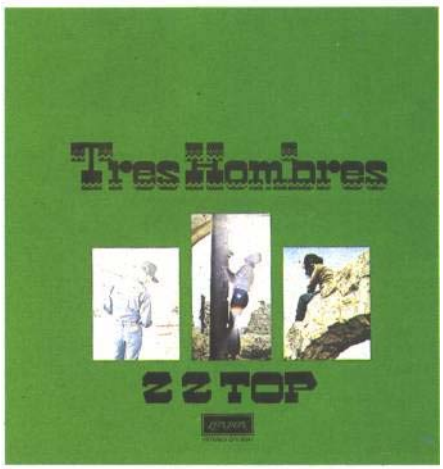
Grupo estadounidense, procedente Chicago, formado en 1969 con Jerry Goodman (violín), Fred Glickstein (guita – rra y voz), Jerry Smith (bajo), Ron Karp – man (batería), Rick Canoff y Tom Webb (saxos) y Frank Posa (trompeta). El pri – mer LP, *The Flock* (70), es su gran álbum y también su canto del cisne, pues tras *Dinosaur swamps* (71) el grupo quedará roto y Goodman se unirá a la Mahavishnu Orchestra→. En 1975, Glickstein, Smith y Karpman volverá a la carga con Felix Pappalardi (ex–Mountain*), grabando el LP *Inside out,* sin éxito.





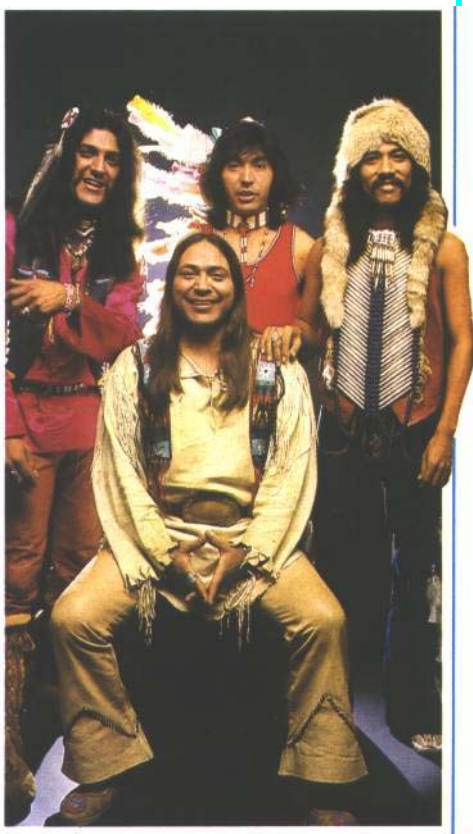
Z. Z. TOP

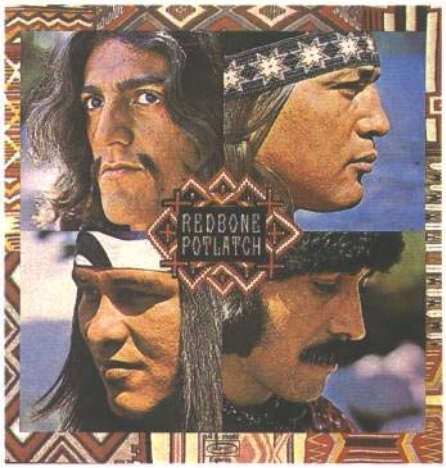
Trío estadounidense de blues-rock formado por Bill Gibbons (voz y guitarra), procedente del grupo de orientación psi – codélica Moving Sidewalks, y por Dusty Hill (bajo y voz) y Frank Beard (batería), procedentes del American Blues, todos ellos de Texas. Tres LP's, *First album* (70), *Rio Grande Mud* (72) y *Tres hom – bres* (73), álbum del cual se extrae el éxito *La grange,* les colocan en un exce – lente plano de popularidad avalada por un brillante sonido. Con *Fandango* (75) y *Tejas* (76), el trío toca el techo de su mejor momento. Separados en 1976, reaparecerán en 1979 con el álbum *De – güello,* al que sigue *El loco* (82). El LP *The best of Z. Z. Top* comprende lo mejor de su obra.



REDBONE

Grupo estadounidense formado en 1968 por indios de la reserva Cheyenne del Estado de Washington, con Lolly Vegas (guitarra y voz), Pat Vegas (bajo), Tony Bellamy (guitarra de ritmo y voz) y Peter DePoe (batería). A su primer LP, *Redbone* (70), siguen el álbum *Potlatch* (71) y el single *Maggie.* En 1971, el tema *Witch queen of New Orleans* y el LP *Message from a drum* convierten a la banda en estrellas. En *Already here* (73), Arturo Pérez suple a DePoe en la batería; y Butch Pillera suple a Pérez en *Wovoka* (73). Después de *Beaded dreams* (74) y de *Come and get your love* (75), el grupo entrará en crisis. Un último intento de supervivencia fallará y, después del LP *Cycles* y del recopilatorio *Best of Redbone,* se separarán.





DAWN /
TONY ORLANDO & DAWN

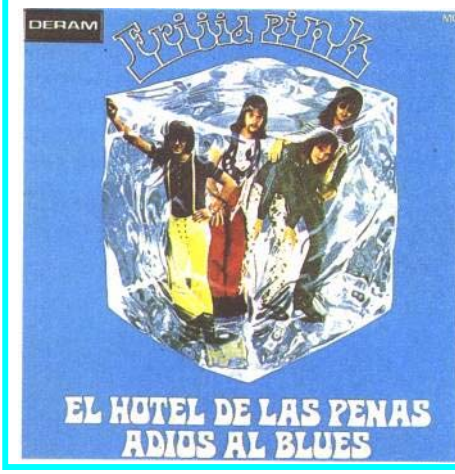
Tony Orlando (3-4-44, Nueva York), descendiente de españoles y griegos, había tenido un éxito internacional en 1961 con *Bless you.* En 1970, en unión de Joyce Vincent (14-12-46, Detroit) y Thelma Hopkins (28-10-48, Louisville, Kentucky), es n.º 1 en USA con el tema *Candida.* En 1971, la fórmula vocal de Orlando y sus dos compañeras negras obtiene otro n.º 1 en USA y GB, *Knock three times,* y nuevos éxitos, *I play and sing, GAT are you doing sunday* y *Sum – mer sands.* En 1973, el tema *Tie a yellow ribbon round the old oak tree* se convierte en uno de los discos más vendidos del año y es nuevamente n.º 1 en muchos países. En este mismo año, *Say has anybody seen my sweet gipsy rose* rea – firma la comercialidad del estilo de Tony Orlando; pero tras él ya no volverá a las listas de éxitos, limitándose a sumergirse en los circuitos de grandes cabarets es – tadounidenses.

PARTRIDGE FAMILY

Siguiendo la tradición de los Monkees y los Archies, la Partridge Family es un invento televisivo estadounidense, con la creación de una serie protagonizada por una familia (madre e hijos) de cantantes. Las estrellas de la serie eran la actriz Shirley Jones (31-3-34, Charleroi, Penn – sylvania) y el cantante Davd Cassidy, (12-4-50, New York), más los niños Susan Dey, Jeremy Galbwaks, Danny Bonnadu – ce y Suzanne Crough. El primer gran éxito, *I think I love you* en 1970, será seguido de una fuerte racha de hits: *Doesn't somebo – dy want to be wanted, Breaking up is hard to do, It's one of tose nights, Looking through the eyes of love, Walking in the rain,* etc. Entre sus LP's destacan *The Partridge Family Album, Up to date, Shop – ping bag, Greatest hits, Notebook* y *Cross – word puzzle.* Tras el fin de la serie, David Cassidy→ se convertiría en un ídolo ado – lescente entre 1972 y 1975.

FRIJID PINK

Grupo estadounidense procedente de Detroit, con Kelly Green (cantante), Gary Thompson (guitarra), Thomas Harris (bajo) y Rick Stevens (batería). Destacan en 1970 con su hit *House of the rising sun,* pero no tendrán continuidad y desa – parecerán después de editar varios LP's, *Frijid Pink, Defrosted* y *All Pink inside.*



JOY OF COOKING

Grupo californiano, fundado en 1967 con: Toni Brown (16-11-38), guitarra, teclado y voz solista; Terry Garthwaite (11-7-38), voz y guitarra; Ron Wilson (5-2-33), congas y armónica; David Garthwaite, bajo; y Fritz Kasten, batería y saxo. Su primer LP *Joy of Cooking* (70), merced a la combinación de textos y una música brillante, entre el rock y pautas jazzísticas, les convierte en una atrac – ción plena. Jeff Neighbor sustituye a Da – vid para el segundo LP, *Closer to the ground* (71). En 1972, sin embargo, el grupo se separa tras el álbum *Castles.* Toni y Terry graban como dúo el LP *Cross country* y, tras él, ambos siguen caminos separados. Toni debutará con *Good for you too* (74) y Terry con *Terry* (76), pero sin éxito. Los otros intentarán continuar con Glan Frendel (guitarra) y Ateve Roseman (piano), con poca fortuna.

LAS FIGURAS DE LOS PRIMEROS 70: ELTON Y EL&P

La síntesis de lo que fueron los años 70, al menos en su primera mitad, ya que a partir de 1976 las directrices del rock fueron otras, se halla en el carisma y la fuerza de dos superestrellas aparecidas en 1970. Sus nombres resumen el doble sentido de la música: calidad e investigación, por un lado; y espectáculo, a nivel masivo, por el otro. Ellos son: Elton John* y Emerson, Lake and Palmer*.

Elton John es «el cantante» de esa primera mitad de la década; de la misma forma, Emerson, Lake and Palmer, aun sin llegar a ser «el grupo», porque su competencia era mayor, fueron los que colocaron la investigación sónica y el rutilante poder de la electrónica en su cumbre máxima. Las distintas apoteosis que tanto el cantante como el grupo vivieron forman una cadena de éxitos y de identificación plena con lo que la música era, ofrecía y representaba en aquel momento.

Elton vendió millones, y colocó todos sus discos entre los más vendidos del mundo, en la lista de los 100 álbumes más importantes de la historia. Nadie le superó, comercialmente, en su período de esplendor. Emerson, Lake and Palmer hicieron del sonido una fantasía, unas veces tachada de sofisticada, otras de caricaturesca y otras de wagneriana, pero siempre acorde con el papel que ellos mismos se asignaron. Uno y otros, para lo bueno y para lo malo, son ese reflejo de los 70.

1. El gigantismo de los años 70 se manifiesta aquí, en esta imagen del Rey Elton ante una masa abigarrada y semioculta de entusiastas. Los grandes escenarios, el poder del rock cimentado en la descarga de decibelios, que la técnica es capaz de aumentar día a día, y el carisma de artistas como Elton John o Emerson, Lake & Palmer marcarán la senda de los primeros años de la década más rutilante de la historia del rock.

Camera Press/Zardoya

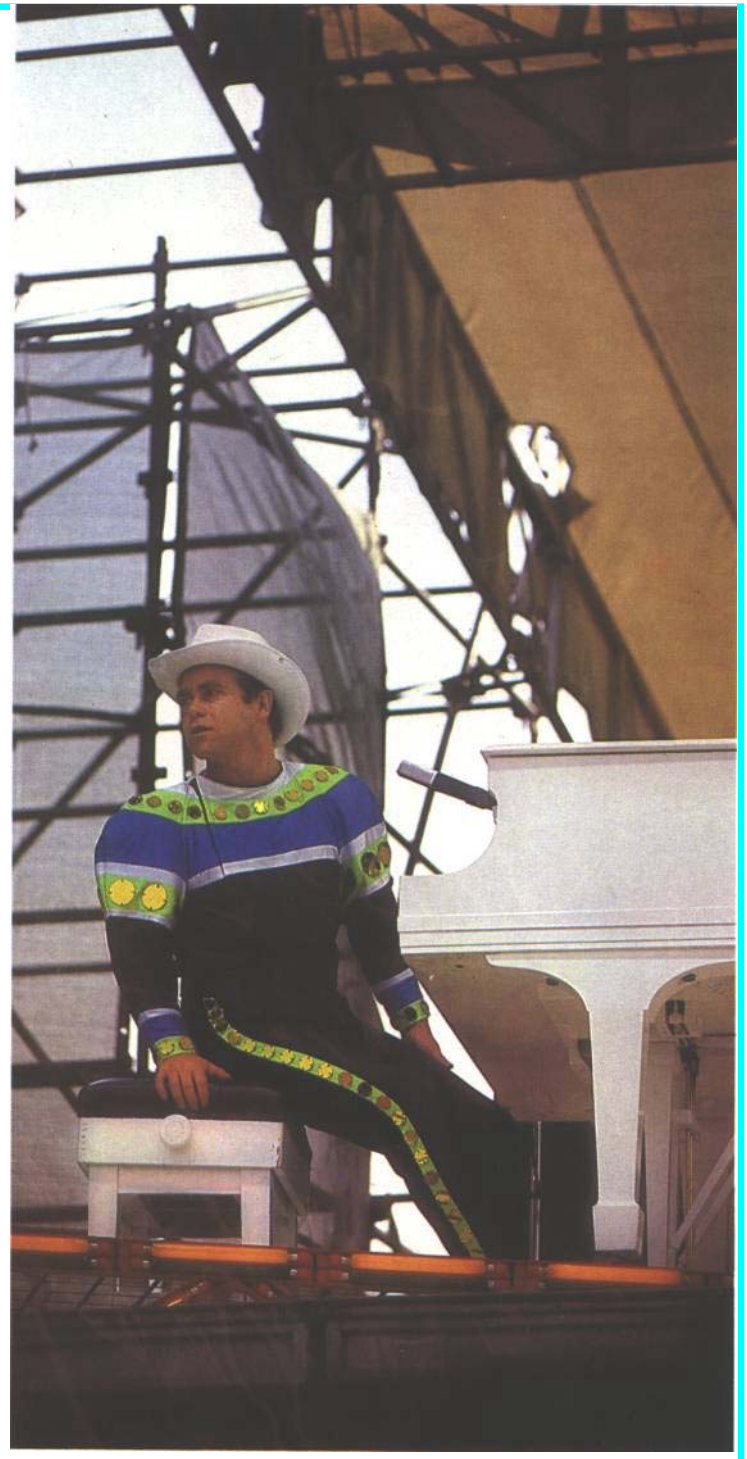
ELTON JOHN, LAS PLUMAS DEL ROCK

Elton John aparece como uno de tantos pianistas y autores oscuros de la segunda mitad de los años 60, cuando él ronda los 20 años. Se encuentra con un escritor de canciones llamado Bernie Taupin* y los dos inician una doble relación, artística y sentimental, que les con – vertirá en famosos. La homosexualidad de Elton tal vez habría torpedeado parte de su éxito en los años 50, o incluso en los 60, pero los vientos de cambio que se respiran después de la aparición de los hippies, tras Woodstock y con el inicio de la nueva década han superado ya muchas estupideces. Si Jerry Lee Lewis se vio prácticamente destrozado por casarse con una mucha – cha que era su prima y que además tenía 13 años (algo normal en el sur de Estados Unidos, ya que el mismo Jerry se había casado a los 15 años por primera vez y a los 18 por segunda), Elton y Bernie no levantan ampollas en los puritanos. El *gay power* está cercano; y, de todas formas, había algo superior a la vida particular (por entonces) de ambos: sus canciones.

La sensibilidad del rock

Elton John representa, mediante sus muchas facetas convergentes en una sola, la calidad del rock. Tiene sensibilidad y sabe emplearla, posee una voz dúctil que puede interpretar tanto una sencilla balada romántica como el rock más furioso y, en cuanto se convierte en n.º 1, surge en él la fantasía desbordada que le hará pasar por loco, extrovertido y subyugantemente desconcertan – te. Aparece en escena vestido con lentejuelas y plumas, se sube a su piano plateado, grita, se transforma. Es otra manera de sentir la música. Su gran miopía le hace llevar gafas pintorescas, con su nombre, con un limpiaparabri – sas, de color rosa, en forma de arco iris... docenas, cientos de gafas. De cara a las fans, ni siquiera es guapo, y puede que sea el primer superstar casi calvo de la historia de la música. Alguien como él necesariamente ha de convencer por su calidad. Y eso es lo que hace Elton.

Su segundo álbum, *Elton John,* y el tercero, *Tumble – weed connection,* ambos editados en 1970, se encargarán de convertirle en el futuro. Entre este año y el 76, que cierra su gran momento, van a caer récords y Elton será noticia perenne en los periódicos de los cinco continentes.

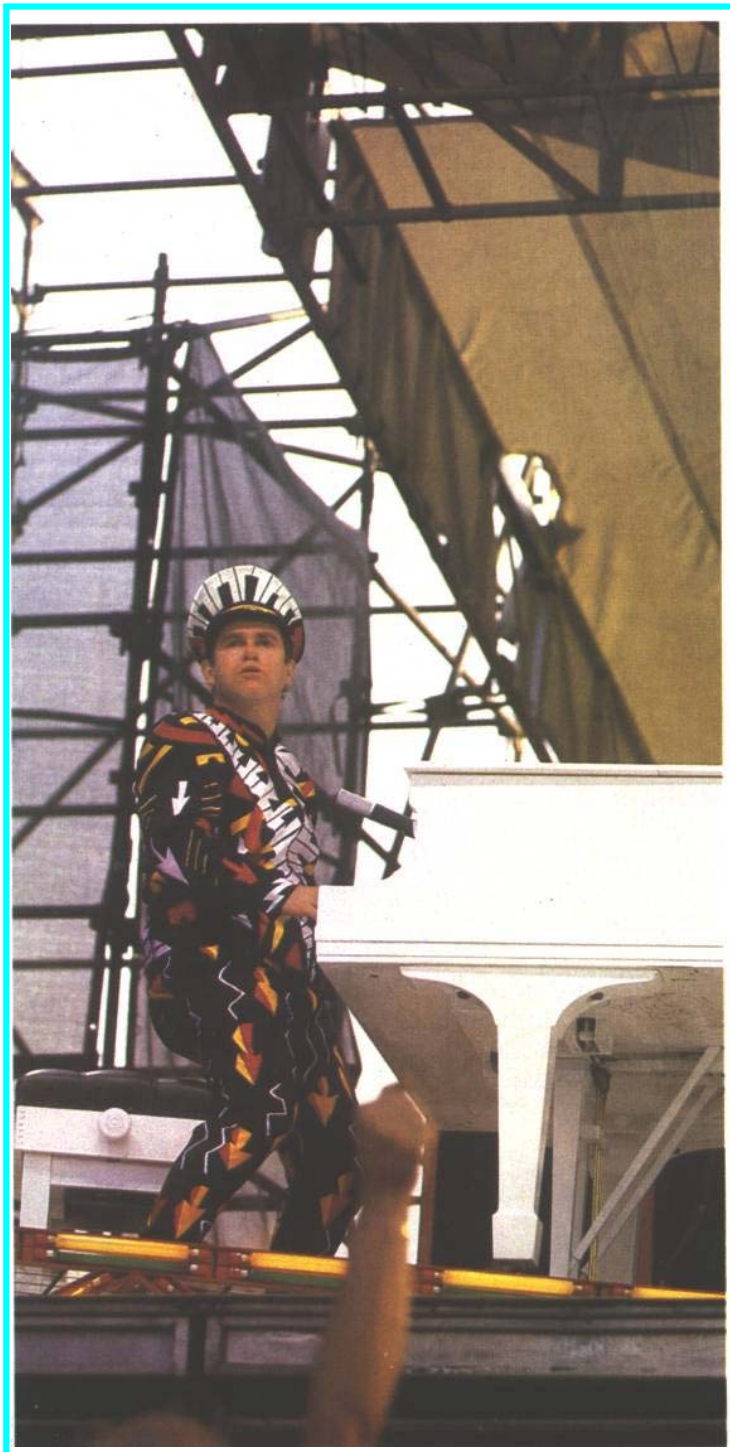


Un rocker, un clásico

Elton puede ser, sólo en cierto modo, tan insustancial como lo fue el rock que se creó en el rodaje de los años 70. Sin embargo, las letras de Bernie Taupin son pinceladas magistrales de situaciones, momentos y personajes, su – mamente coloristas e interesantes; y la música de Elton es la más expansiva y comercial, no exenta de calidad, desde la aparición de los Beatles. El LP *Madman across the water* constituye la mejor y más completa obra de Elton, aunque él se cansara de repetir posteriormente que *Goodbye yellow brick road, Captain Fantastic, Honky Chateau* o *Don't shoot me, I'm only the piano player* eran superiores. En *Madman across the walter,* con producción de Gus Dudgeon* y arreglos de Paul Buckmaster, Elton logra fusionar su raíz rockera con la esencia de la grandio – sidad rock tan de moda a partir de 1969. Entre lo sinfónico y lo agresivo, la sensibilidad de esta sola obra puede centrar y definir el perfil de Elton. Después sí, su propio gigantismo convertirá en un río de oro y de éxito su obra discográfica.

Los millones de un gigante

En un informe publicado a fines de 1975, en pleno éxito de Elton, se citaba el total de ventas mundiales de los artistas más importantes del siglo, considerándose un LP como seis singles y un EP como dos. Los Beatles, con 575 millones, estaban a la cabeza. Seguían Bing Crosby con 400 millones, Elvis Presley con 350, Mantovani con 270, Herb Alpert con 240 y Elton John con 235 millones. Un año después, Elton estaba ya en la cuarta plaza.



London Features

2, 3 y 4. En un mismo concierto, tres imágenes de Elton John. Cuando para muchos hubiera sido el ridículo y el uso y abuso de la pantomima desvirtuando a la música, para él, la imaginería visual fue siempre parte de su atractivo hasta la mitad de los años 70. Elton John fue único. Un gran autor y cantante, tanto como un perfecto hombre de escena.

En cuanto a datos parciales, *Captain Fantastic* había vendido 7 millones de LP's, lo mismo que *Greatest hits* y *Goodbye yellow brick road; Rock of the westies, Cari – bou* y *Don't shoot me, I'm only the piano player,* 4 millo – nes cada uno; y el resto, entre ellos *Madman across the water, Honky Chateau* y *Elton John,* superaban los dos millones por unidad. Si las cifras, frías pero reales, miden un éxito, las de Elton en tan breve espacio de tiempo son realmente significativas.

Forma y fondo

Elton John supo aprovechar la excesiva complejidad del rock para colarse de rondón en la élite de los grandes. Un hombre y su piano, su voz y el respaldo de un letrista. No hubo más. Cuando la música se orientaba hacia una morfología tendente al barroquismo, demasiado acomo – dada en la amplitud de la onda progresiva, él y Taupin recuperaron un poco de la sencillez de los baladistas de mitad de siglo, bajo un marco actual. Si después Elton adornó su puesta en escena con un grupo perfecto, actuó en estadios para multitudes o se rodeó del plumaje grotesco que la moda de la primera mitad de los 70 le permitía, ello no representa que sus coordenadas no se trazasen con una envidiable sencillez y que su música fuese un modelo de medida, tiempo, forma y fondo.

Bernie Taupin, el autor de las letras

Bernie Taupin ayudó a ello con su calidad como letrista. Cualquiera de las muchas letras que escribió, y que publicó en un libro, serviría para ilustrar su idiosincrasia. *Funeral for a friend,* del álbum *Goodbye yellow brick road,* es un ejemplo perfecto:

The roses in the window box have tilted to one side
Everything about this house
Was born to grow and die
It doesn't seem a year ago
To this very day.
You said I'm sorry, honey.
If I don't change the pace,
I can't face another day.
And love lies bleeding in my hand.
It kills me to think of you with another man.
I was playing rock and roll and you were just a fan.
But my guitar couldn't hold you,
So I split the band.
Love lies bleeding in my hands.

(Las rosas en la ventana se han inclinado a un lado.
Todo lo que hay en esta casa
nació para crecer y morir.
¡Qué distinto era todo hace un año
en comparación con hoy!
Tú dijiste: «Lo siento, cariño.»
Si no cambio el paso,
no podré enfrentarme a un nuevo día.
Y el amor está sangrando en mi mano.
Me mata el pensar en ti con otro hombre.
Yo estaba tocando R&R y tú eras sólo un fan.
Pero mi guitarra no pudo conservarte,
por lo que deshice la banda.
El amor está sangrando en mis manos.)

Un espectáculo en los 70

El show, el gran espectáculo, tuvo en Elton John a su líder durante seis años intensos. Elton fundó su propio imperio discográfico, Rocket Records, y la declaración de buenas intenciones inicial pasó después a ser menos de lo esperado. Como los Beatles con Apple o como Emerson, Lake and Palmer con Manticore, los imperios deseados no estuvieron a la altura de sus patrones. Pero los relativos fracasos de estas citas no fueron sino parte del propio entorno que en su día les hizo más grandes.
A partir de 1976 y del maravilloso doble LP *Blue moves,* Elton consiguió la libertad al poder renunciar a la obliga – ción de grabar sin descanso, como estaba escrito en su contrato con Dick James. Posteriormente, la separación de Taupin y el comienzo de otra etapa le dejan con 30 años y la sensación de haber hecho y vivido un millón de vidas en demasiado poco tiempo.

Elton John, el chico semi-calvo, miope, bajito (que lleva siempre tacones de muchos centímetros para «subir un poco más»), emplumado, homosexual, genial y por ello loco, es una de las personalidades más claras que el rock, el show-business en general, ha dado en su historia. Como tantos moldes rotos, no habrá otro igual que él.

Idol, en *Blue moves,* expresa ese sentimiento:

'Cos the fifties shifted out of gear.
He was an idol then, now he's an idol here.
But his face has changed, he's not the same no-more.
And I have to say that like the way his music sounded before.

(Porque los años 50 cambiaron la marcha.
Él era un ídolo entonces, ahora es un ídolo aquí.
Pero su cara ha cambiado, ya no es el mismo.
Y he de decir que me gusta cómo sonaba antes su música.)

Fotos International

Fotos International

5-9. Junto con John Lennon, Elton ha sido el miope más famoso del rock. Pero Elton supo sacar ventaja de su defecto visual para adornar su rostro con gafas de las más diversas formas y colores. La fantasía de sus gafas enriqueció siempre la apariencia de un gigante al que, por otra parte, no le hubiera hecho falta absolutamente ningún aditivo externo para ser quien fue.

Elton aprovechó todos y cada uno de sus recursos, mostrando así el camino a otros, para adornar su imagen y su vida, su música y su talento singular.

London Features

EMERSON, LAKE AND PALMER, LA EXPLOSIÓN DEL TECLADO

Emerson, Lake and Palmer no nace, ni mucho menos, como supergrupo; pero con su primer álbum adquiere rápidamente este calificativo. La procedencia de los tres miembros es dispar. Carl Palmer, el batería, surge de un conjunto sin éxito, Atomic Rooster. Los otros dos proce – den de bandas más influyentes pero todavía en un proceso de gestación. Nice es un conjunto de éxito limitado, con una música de orientación clásica bajo el mando del propio Keith Emerson. King Crimson, una de las bandas revelación del 69 y de la que se espera lo mejor, no tiene cohesión en torno a su líder, Robert Fripp, y Greg Lake, bajista y cantante, prefiere la aventura con Emerson y Palmer.

Experiencias sintetizadas

La combinación de estos tres talentos será un caudal de buena música y espectáculo, adornado por el gigantismo de su puesta en escena. Greg Lake se revelará como sutil cantante, brillante bajista, plácido guitarra acústica y eficaz productor. Carl Palmer creará toda una dimensión de sonidos con la batería, libre, pasada por el sintetizador, o con las múltiples maravillas técnicas que se suman aceleradamente al desarrollo de la música en los primeros años 70. Keith Emerson, por último, será el hombre clave. Elegido mejor teclista durante los años iniciales de la década, será capaz tanto de interpretar a los clásicos con un simple piano como de componer él mismo obras de orientación rock-sinfónica.

La electrónica es vital en la historia de Emerson, Lake and Palmer y el primer ejemplo, triunfal y claro, de lo que muchos grupos adoptarán con el paso de los años. Keith Emerson fue el primer músico que apareció en escena, a nivel de gran estrella del rock, inmerso en sintetizado – res, pianos, pianos eléctricos, melotrones, paneles reple – tos de cables, dispositivos, y una nueva lexicografía técnica para definir un instrumental con poca apariencia musical pero con unas posibilidades ilimitadas.

Cinco álbumes básicos en una historia básica

Todo el galvanizante poder de ese nuevo mundo fue el que utilizó Keith Emerson en concreto, y Emerson, Lake and Palmer en conjunto, para situarse en el n.º 1 de las bandas de rock sinfónico entre 1970 y 1974. Para ello les bastaron cinco LP's: *Emerson, Lake and Palmer, Tarkus, Pictures at an exhibition, Trilogy* y *Brain salad surgery.* El triple álbum *Welcome back, my friends, to the show that never ends – Ladies and gentlemen: Emerson, Lake and Palmer* fue el canto final, la fanfarria de despedida. Grabado en directo en su mejor momento estelar, cerró una época imposible de repetir.

La vuelta del trío en 1976, con el excesivamente pretencioso *Works,* desnudó sus intenciones y las sumió en el pasado. Podría decirse que ninguno de los tres miembros supo qué hacer con su éxito. Probaron a grabar en solitario, pero no resultó; y *Works* fue un intento de sumar las individualidades con el aspecto grandioso de lo que representaba el trío. Acompañados por grandes orquestas sinfónicas, tropezaron con la piedra angular del cambio generado en la segunda mitad de los años 70. El ocaso de Emerson, Lake and Palmer, sin embargo, no resta importancia a sus momentos estelares. En la historia del rock, todos los artistas pasan de la nada a la gloria y después... a la historia. En EL&P, lo único susceptible de duda y a la vez de confianza era que se esperó más de ellos, visto el punto al que habían llevado la música entre 1970 y 1974 y donde la situaron sin tener casi rivales.

10. Emerson, Lake and Palmer, la unión que hizo la fuerza. Tres miembros de grupos fundamentales (Nice, King Crimson y Atomic Rooster) unidos en torno al sonido que comenzó a cambiar la estructura del rock en su vertiente sinfónica. Con este trío, un instrumento, el teclado, se convirtió en el gran protagonista del cambio sónico y estructural de comienzos de los 70.

Cortesía Manticore-Arola

De la gloria a la crítica

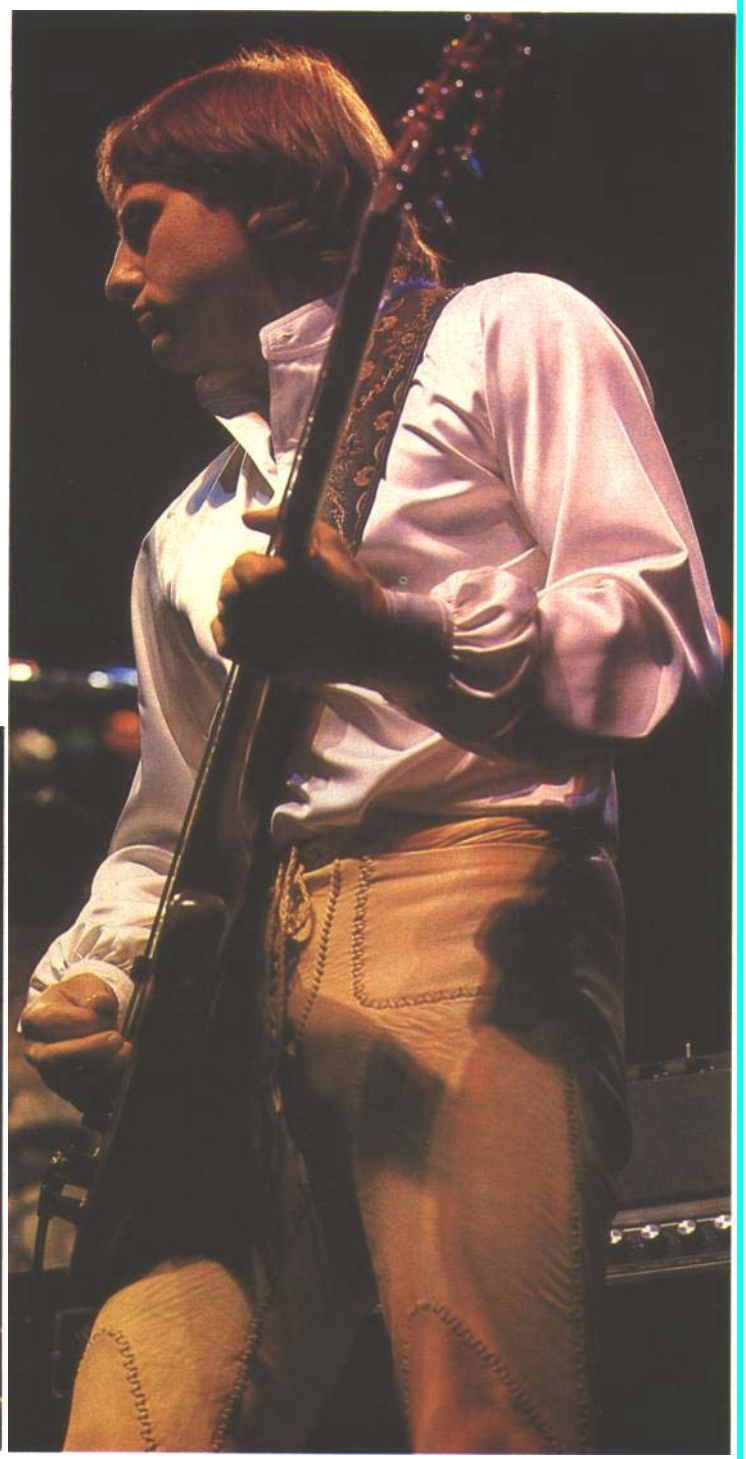
Durante los momentos estelares de su carrera, Emer – son, Lake and Palmer fueron tan glorificados como atacados. Glorificados por quienes veían en ellos el reto de la música, la superación y el no–va–más de la técnica puesta al servicio de un proceso de espectacularización y gigantismo; y atacados por quienes incluso se atrevieron a comparar su estilo, su sonido, con las formas nazis. Uno y otro extremos prueban sobradamente el interés que despertó el trío y la polémica levantada con su carrera.

En realidad, a Emerson, Lake and Palmer se debe una buena parte del avance logrado con los sintetizadores en su tiempo, y el hecho de haber ofrecido el más intenso montaje escénico de los primeros años 70. La imaginería de Pink Floyd, la rotunda y directa fuerza de Led Zeppelín y el orgiástico ensamblaje músico–visual de Emerson, Lake and Palmer son aspectos insoslayables al hablar de la primera mitad de la década. Sin comparación entre sí, los tres grupos diseñaron parte del rock en el evolutivo compás vanguardista.

Los textos del rock sinfónico

Un grupo tan eminentemente sónico como Emerson, Lake and Palmer no destacó de forma especial en la parte ideológica de sus textos. Contó con la buena aportación de Greg Lake, comedida y enmarcada en una línea irrelevante, de obras conceptuales y fantásticas (como es el caso de *Tarkus,* que es su primer intento de obra genérica, sin llegar a ópera rock, aunque ellos, por el concepto de su música, lo hubieran tenido fácil); y en *Brain salad surgery* se incorporó a Pete Sinfield, letrista de King Crimson, cuyo trabajo enmarcó un poco más las connotaciones posibles entre ambos grupos y situó a Emerson, Lake and Palmer en un nivel más creativo, si bien Sinfield llegó al trío en la parte final de su obra y será Lake el que más trabaje con él después. Muestra de lo que el grupo entendía como mensaje oral, puede ser *Still... you turn me on,* de Lake.

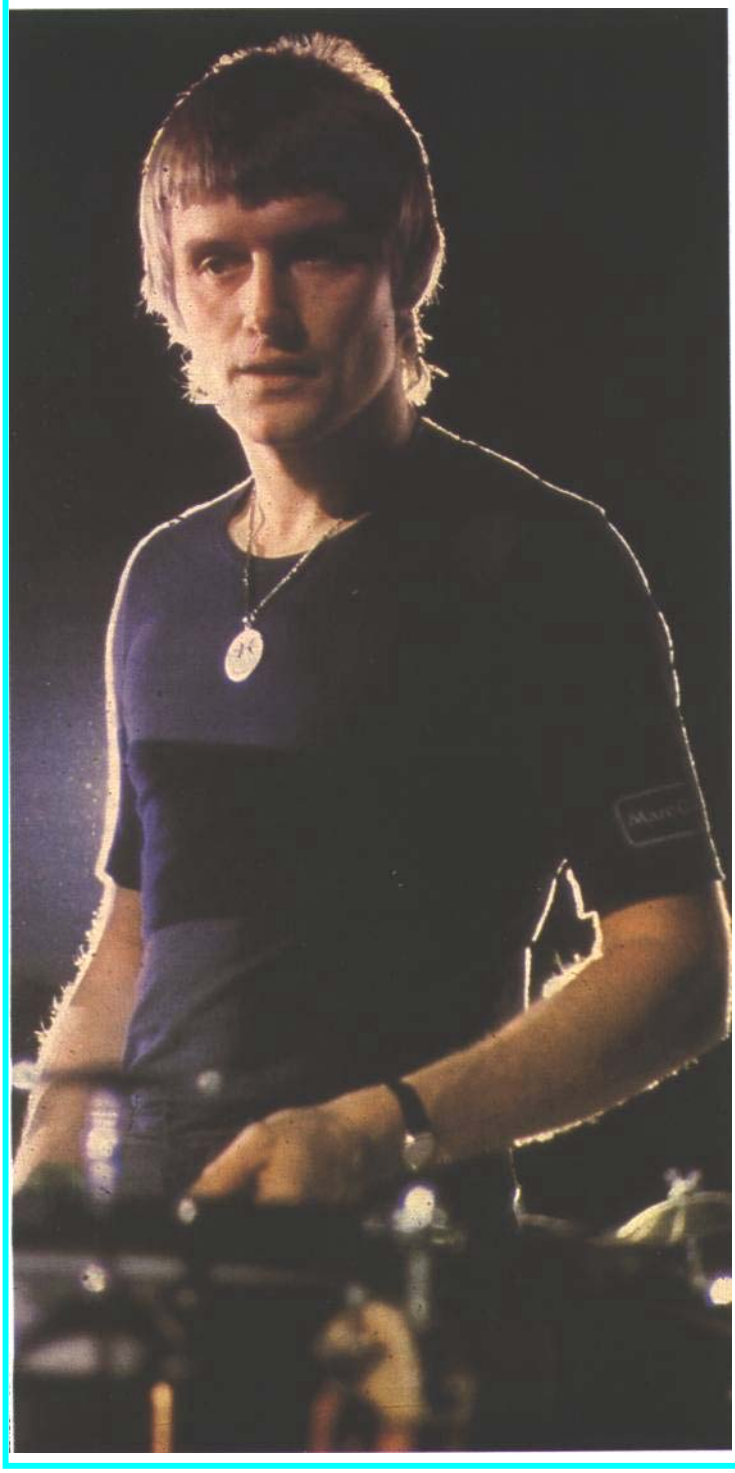
Do you want to be the pillow where I where I lay my head?
Do you want to be the feathers lying in my bed?
Do you want to be a colour cover magazine?
Create a scene.
Every day a little sadder,
A little madre, someone get me a ladder.
Do you want to be the singer?
Do you want to be the song?
Let me tell you something,
You just couldn't be more wrong.
You see I really have to tell you
That it all gets so intense
From my experience.
It just doesn't seem to make sense.
Still... you turn me on.



(¿Quieres ser la almohada donde recline mi cabeza?
¿Quieres ser las plumas puestas en mi cama?
¿Quieres ser una revista con cubierta de colores?
Crea una escena.
Cada día un poco más triste,
un poco más loco, alguien me consigue una escalera.
¿Quieres ser el cantante?
¿Quieres ser la canción?
Déjame decirte algo:
no puedes estar más equivocado.
Ves que realmente tengo que decirte
que todo ello se ha vuelto tan intenso
por mi experiencia.
Simplemente parece que no tiene sentido.
Todavía... me pones en marcha.)

EL&P, un estilo en los 70

La lírica de Lake —solo, en este caso, o con Sinfield, después— no era más que el respaldo o la necesidad de emplear la voz. EL&P no pasaron a la historia por sus canciones, aunque hubo muestras bellas de este trabajo en *Lucky man, Jerusalem, C'est la vie* (Lake solo), el citado *Still... you turn me on* o *I believe in father Christmas* (de nuevo, Lake solo). En otra época, habrían sido románticos, o discípulos de Wagner. En el siglo xx, y en la parcela de los 70, les tocó ser un poco clásicos frustrados y un mucho rockeros de tragicomedia, pero su estilo fue único, torrencial e inimitable. Crearon cinco primeras obras extraordinarias, revolucionaron el galli – nero del rock, fueron temidos, odiados, respetados y glo – rificados, y dejaron una huella profunda e imborrable.



11, 12 y 13. En estas páginas, de izquierda a derecha, Keith Emerson, Greg Lake y Carl Palmer. El primero fue declarado, en varios años consecutivos, como el mejor teclista del mundo. El segundo desarrolló su creatividad en la composición y en la producción tanto como en su gran labor de cantante y de bajista del trío. El tercero llevó la percusión hasta sus extremos más insospechados, al fusionarla con el empleo de sintetizadores y con la amplia gama que la tecnología comenzó a facilitar a los músicos de este tiempo.

LA ESCENA ROCK
AL FILO DE LOS 70

Con Emerson, Lake and Palmer, la escena rock de la década se situaba en un punto interesante y que habría de permitir innumerables combinaciones de todo tipo, algu – nas difícilmente asimilables, y otras con más pantomima que rigor musical o teatral. Desde la psicodelia y su universo de luces y colores, hasta la aparición de Pink Floyd con sus proyecciones fílmicas, pasando por el montaje de EL&P, en el cual Keith Emerson podía caer al suelo, sujetando su órgano sin dejar de tocarlo (versión teclística de Pete Townshend rompiendo su guitarra o de Jimi Hendrix quemando la suya), lo cierto es que los grupos de rock dieron rienda suelta a su imaginación, aportando toda clase de fantasías. Genesis fue el que más lejos situó la calidad del show, con la increíble puesta en escena de Peter Gabriel, su cantante y estrella, que podía surgir disfrazado de monstruo o volar por encima del escenario suspendido a diez metros de altura. Jethro Tull empleó la parte fácil, organizando pequeños chistes que adornaban la excitante personalidad de Ian Anderson. Después aparecería Alice Cooper degollando muñecas o guillotinándose a sí mismo o el mismo Mick Jagger a lomos de un pene gigantesco en los shows de los Stones.

Para muchos, este ensamblaje era un divertimiento; para otros, una necesidad con el fin de aportar algo más; para algunos significó la limitación de su propia capacidad creativa; y para unos pocos, poder disimular esa nula capacidad envolviéndola en un engañoso marco de origi – nalidad. Pero los únicos que crearon el gran espectáculo en sí mismos no dejaron de ser Emerson, Lake and Palmer.

El rock superó también esta trampa, aunque cada vez la simplicidad se veía más acechada y comprometida.

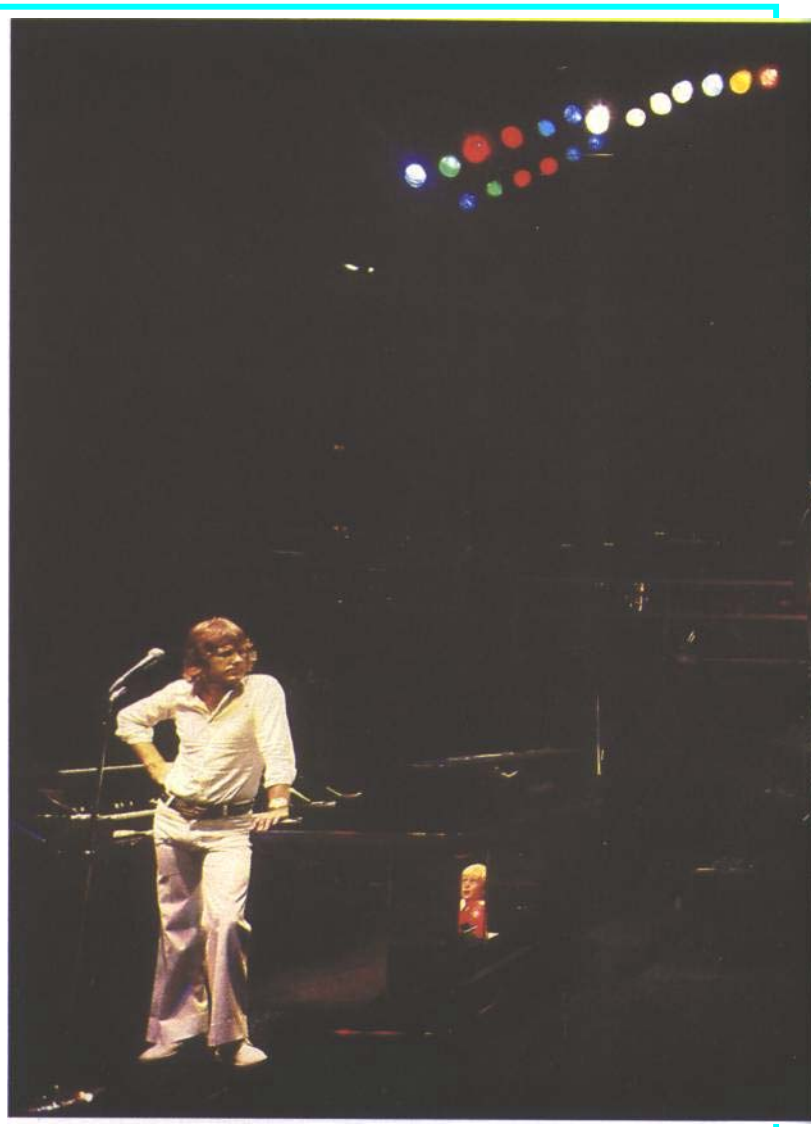
A fin de cuentas, un nuevo tiempo requería un nuevo enfoque y una nueva ordenativa.

EMERSON, LAKE AND PALMER, CENIT VANGUARDISTA

El movimiento vanguardista alcanza su cumbre más fulgurante en 1970 con el nacimiento del grupo Emerson, Lake and Palmer, formado por Keith Emerson al teclado, Greg Lake al bajo, voz y guitarra acústica y Carl Palmer a la batería. La espectacularidad de sus comienzos, basa – da en el gigantismo de su música, el poder visual de Keith Emerson y fuerte trance sónico producido por el empleo de los sintetizadores, se vio pronto reforzada por la progresión técnica de la instrumentación a lo largo de los años 70. Keith Emerson, el artista más brillante, tanto a nivel creativo como escénico, de los primeros años de la década, Greg Lake, con una voz cálida y exquisita, sin olvidar su trabajo como productor del trío, y Carl Palmer, beneficia – do así mismo por el avance electrónico y de una gran calidad como batería, crea – ron la más intensa fuerza que se pueda imaginar dentro de los márgenes del rock sinfónico.

El nacimiento de Emerson, Lake and Palmer tiene su origen en los últimos días de 1969, aunque el trío no debutase oficial – mente hasta el festival de Wight de 1970. Keith Emerson (ex–miembro de Gary Farr and The T–Bones→) abandona su grupo, Nice→, para unirse a Greg Lake, que hace lo propio con King Crimson→. Lake toda – vía intervendrá en el segundo álbum de los Crimson, a título póstumo. El tercer ele – mento, el batería Carl Palmer (ex–Thun – derbirds de Chris Farlowe y ex–Crazy World of Arthur Brown), deja al grupo en que militaba entonces, Atomic Rooster→, con la idea de unirse a Jimi Hedrix, pero aceptará la plaza de batería del nuevo trío.

El primer álbum, *Emerson, Lake and Palmer,* se edita en 1970. Aunque el trío se concentra en la creación de álbu – mes, algunos de sus temas serán éxitos in – dividuales, como *Lucky man* en este LP.

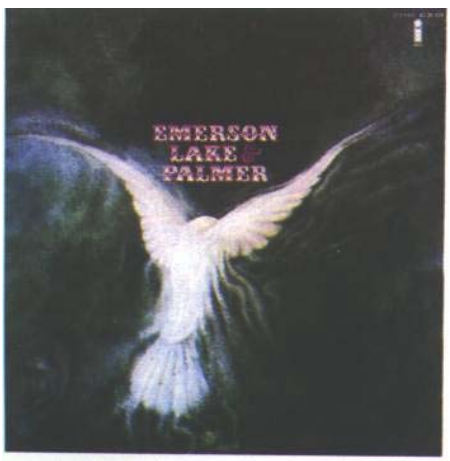


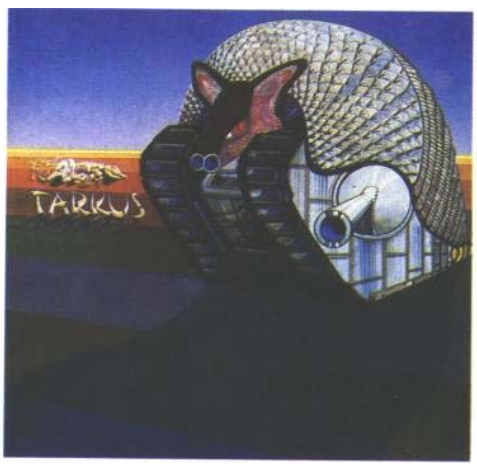
14. Emerson, Lake and Palmer, la obra más básica del sinfonismo rock y el vanguardismo entre 1970 y 1975. Gigantes avanzados de su tiempo, discutidos y glorificados, son la perfecta consumación de la efímera fantasía rock. Un clásico (Emerson), un lírico (Lake) y un rockero surgido del pop (Palmer), que aportaron la síntesis del todo en un paréntesis histórico que fue crucial como avance del futuro.

Tarkus (71) supone la reafirmación del po – tencial creativo y sonoro del grupo, y es su primera obra conceptual. Con *Pictures at an exhibition* (71), Keith Emerson retrocede a sus días de Nice, convirtiendo una página clásica en una gran obra actual. El LP es la visión de Emerson sobre la obra del mismo título de Modest Musorgskij, con arreglos del propio Keith y textos de Greg Lake y Fraser. El álbum será grabado en directo el 26 de marzo de 1971 en el Newcastle City Hall.

Trilogy (72) y *Brain salad surgery* (73) com – pletan la primera parte de la carrera de EL&P, que se cierra con el triple álbum grabado en directo en la gira mundial de 1973 y 1974, *Welcome back, my friends, to the show that never ends – Ladies and gentlemen: Emerson, Lake and Palmer* (74).

EL&P crean en 1973 Manticore Records, su propia compañía discográfica. El hecho de haber llegado al techo de su fama, más su inmersión en el mundo de los negocios,



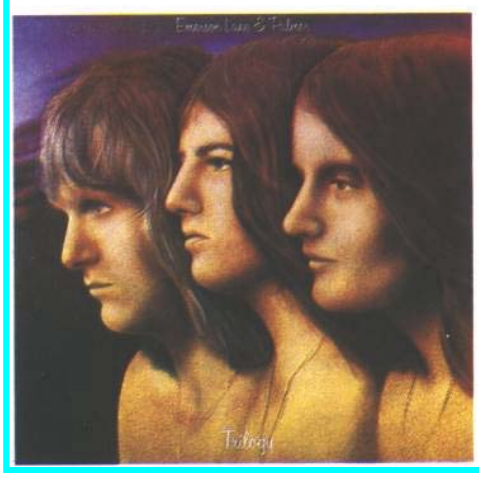


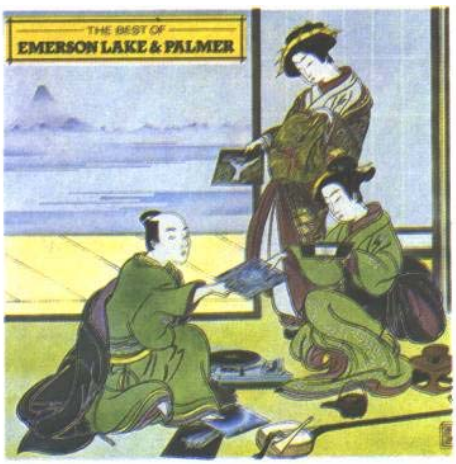
determinará que, tras la gira mundial del 74, sobrevenga el silencio. Proyectos individua – les y el lanzamiento de los primeros grupos en Manticore ocuparán su tiempo. A finales de los 70, sin embargo, Manticore apenas contará.

Works, vol. 1 (76) es un doble LP en el cual cada uno de los miembros del trío dispone de una cara en solitario, para hacer su música, y la cuarta en común. Es una forum – la para no diversificar la obra y editar LP's individuales en lo más álgido de su carrera, conservando la unidad del trío. Emerson se acompaña de la London Philarmonic Or – chestra y toca el piano. Greg Lake forma tándem con el teclista Peter Sinfield y desta – ca en su cara el tema *C'est la vie.* Carl Palmer es mucho más aséptico en su parte. En la cara común, el trío es acompañado por la Orquesta de la Ópera de París, con or – questaciones de John Mayer, arreglos del trío, voz de Lake, textos de Lake y Sinfield, música de Emerson y orquesta dirigida por Godfrey Salmon. El álbum *Works, vol. 2* (77) presenta una recopilación de singles editados por el trío por separado y temas inéditos. Keith Emerson había editado el single *Honky tonk train blues* en 1976; y Greg Lake, *I believe in father Christmas* en 1975.

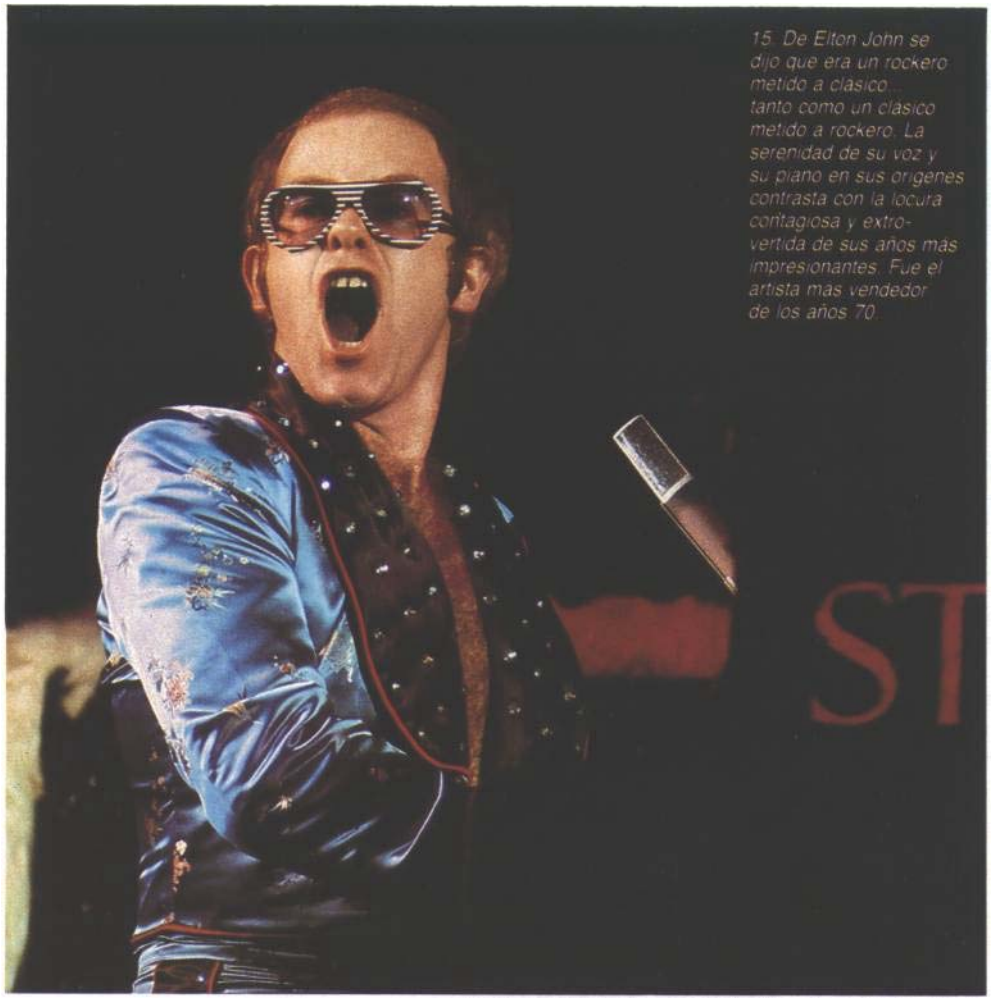
Superado su momento, en la parte final de los Emerson, Lake and Palmer en – tran en una etapa de profunda abulia. Emerson, declarado mejor teclista del mundo en los primeros años 70, ha sido desbancado por Rick Wakeman→; y el éxito sumerge la música de la banda en una continuidad vulgar de poca enverga – dura, pese a que cada LP alcanza el disco de oro y cómodas ventas. *Love beach* (78) es un álbum discreto. *In concert* (79), gra – bado en vivo durante la gira americano – canadiense de 1977, en la que EL&P esta – ban acompañados por una orquesta de 60 miembros más coros, es una vuelta al esplendor de los shows en vivo, pero sin fuerza salvo por el tema *Peter gunn,* que se editará en single. *The best of* (80) es una recopilación que cierra una brillante carrera de enorme importancia en la primera mitad, hasta 1976.

Sin llegar a una fórmula de separación oficial, los miembros del trío se ocuparán de proyectos individuales al comenzar los 80. Carl Palmer forma el grupo **PM,** con él a la batería, Todd Cochran al teclado y voz, Barry Finnerty a la guitarra y voz, John Nitzinger a la segunda guitarra y voz, y Erik Scott al bajo y voz, debutando con el álbum *1: PM* (80). Greg Lake forma su propia banda de respaldo en 1981, con Gary Moore a la guitarra, Tommy Eyre al teclado, Tristram Margetts al bajo y Ted McKenna a la batería, publicando el álbum *Greg Lake* (81). Uno y otro grupo no tienen ya ninguna concomitancia sónica con los primitivos EL&P. Keith Emerson, el hom – bre que revolucionó el teclado en el clímax del vanguardismo, se presenta como una de las grandes incógnitas de los años 80, tras su nuevo LP, ahora en solitario, titula – do *Honky* (82).





ELTON JOHN, EL SOLISTA MÁS VENDEDOR DE LOS AÑOS 70



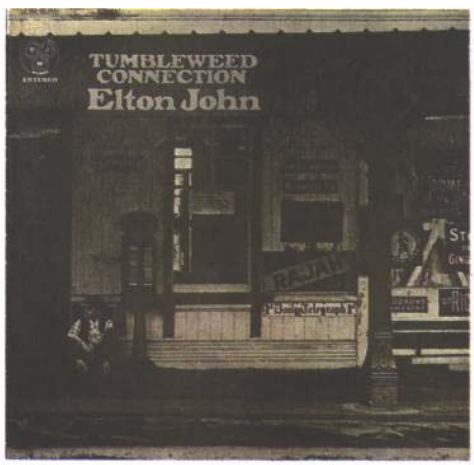
15. De Elton John se dijo que era un rockero metido a clásico tanto como un clásico metido a rockero. La serenidad de su voz y su piano en sus orígenes contrasta con la locura contagiosa y extrovertida de sus años más impresionantes. Fue el artista más vendedor de los años 70.

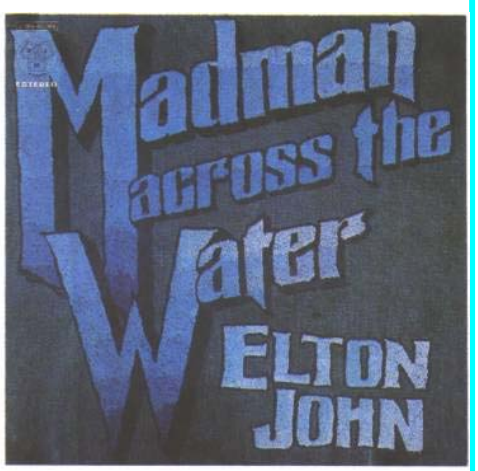
Los años 70, entre 1970 y 1976, tienen en Elton John al mayor solista conocido y al único artistas que, con los Beatles y Led Zeppelín, tiene todos sus discos entre los más vendidos de la historia del rock. El talento de Elton como autor, aunado con el del letrista Bernie Taupin*, la calidad de su voz y el respaldo de un equipo que en sus inicios tiene a Gus Dudgeon* como pro – ductor y a Paul Buckmaster como arreglis – ta, configuran el perfil musical de un gigan – te. Paralelamente, el show personal de Elton, adornado con sus visuales presen – taciones en público y en escena (plumas, gafas estrafalarias, colorido y fantasía), completa la imagen de una de las persona – lidades más sugestivas de los años70.

De verdadero nombre Reginald Kenneth Dwight (25-3-47, Pinner, Middlesex, Ingla – terra), inicia su carrera profesional tocando el piano a los 16 años en clubs nocturnos mientras trabaja de mensajero. Entre 1966 y 1967 acompañará eventualmente a Long John Baldry→ y su grupo Bluesology, aun – que sin carácter de miembro estable. A tra – vés de un anuncio de la revista *New Musi – cal Express,* Reginald entra en contacto con Bernie Taupin. Los dos comienzan a trabajar juntos y finalmente son contrata – dos por Dick James como autores para su editora, la Dick James Music, cobrando 10 libras por semana, según contrato y por tres años. En este período, Reginald y Ber – nie compondrán canciones para artistas tan dispares como Engelbert Humperdinck o Cilla Black.

Admirador del saxofonista Elton Dean y del actor John Wayne, Reginald cambia su nombre por el de Elton John, an – tes de grabar su primer LP, *Empty sky* (69). El álbum no tiene repercusión, pero sí el siguiente, *Elton John,* editado el 1 de mayo de 1970: el LP y el single *Your song* se disparan en las listas estadouniden – ses, donde el álbum pasará un año en el top–10. La edición de *Tumbleweed connec – tion,* en octubre de 1970, confirma el talento del nuevo monstruo. Este LP y el anterior permanecerán juntos en el top–10 USA du – rante varias semanas. La banda sonora de la película *Friends* y el álbum grabado en directo en los estudios A&R de Nueva York, *17-11-70* (el título cita el día de la graba – ción), se editan en 1971 y forman el puente hacia la primera obra cumbre del cantante y pianista: *Madman across the water,* edita – do en octubre de 1971. La producción de Gus Dudgeon alcanza su grado máximo; y los arreglos musicales de Paul Buckmas – ter, el más refinado lirismo. La base rock de Elton combina todas las fuerzas dando co – mo resultado un LP impresionante. Elton mientras tanto ha formado ya su propio grupo de acompañamiento, con los músicos que han grabado sus últimos LP's, Nigel Olsson (batería), Dee murria (bajo) y Davey Johnstone (guitarra).

Ya en plan estelar llegan *Honky chateau* (72) y el éxito de los singles *Rocket man* (n.º 2 en Inglaterra), *Honky cat* y *Crocodile rock.* En 1973, el álbum *Don't shoot me, I'm only the piano player* es n.º1 en Estados Unidos e Inglaterra y también lo será el doble *Goodbye yellow brick road* a final del año.

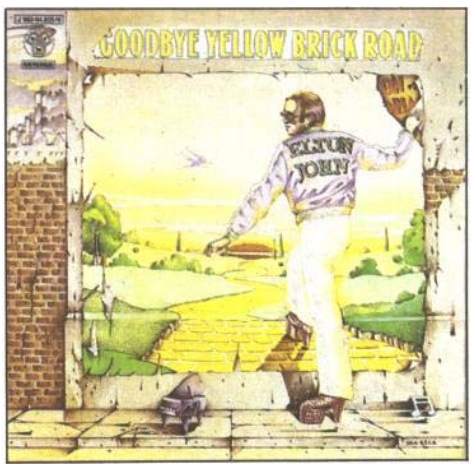


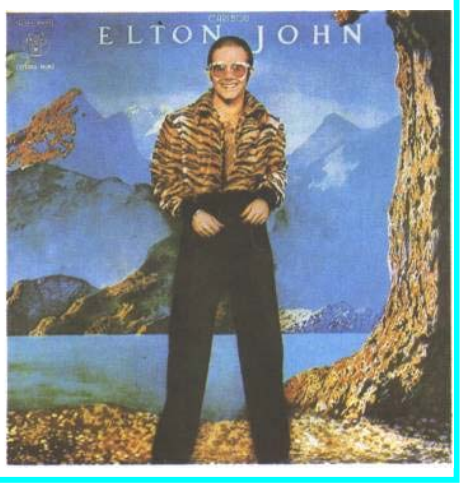


16. Una muestra del gigantismo del rock reflejada en Elton: su gira americana de 1974, con el personal de la misma (músicos, técnicos, mánagers, ayudantes, etc.), y el avión puesto a su servicio por la propia editora estadounidense (la MCA en este caso). Los tiempos de recorrer el país en autocar... habían pasado. El rock movía ya millones.

Entre los dos LP's se editan los singles *Daniel, Saturday night's alright for fighting, Goodbye yellow brick road* y *Step into Christmas.* 1974 es el gran año de *Caribou* y *Greatest hits;* el primero fue grabado en el rancho Caribou, de Colorado, Estados Uni – dos, y el segundo es el primer recopilatorio de éxitos de Elton. A lo largo del año triunfan los singles *Candle in the wind, Don't let the sun go down on me, The bitch is back* y *Lucy in the sky with diamonds.* En este año, Elton actúa con John Lennon en una improvisada jam durante un concierto de Elton en el Madison durante su gira americana. Los dos han colaborado mutuamente en los meses anteriores. En 1981, el resultado de esta jam se editará en forma de álbum con el título *Elton John Lennon.*

El año 75 representa la apoteosis gracias a la aparición del álbum *Captain Fantastic and the brown dirt cowboy,* con una magnífi – ca portada dibujada por Alan Aldridge y con Ray Cooper (percusión) incorporado al gru – po. Elton presenta su album (Nuevo n.º 1 en USA y GB) en un magno concierto celebrado durante el verano en el Wembley Stadium de Londres ante 120.000 personas. El concier – to incluye a los Beach Boys, los Eagles y Rufus, entre otros. En escena, la banda de Elton se refuerza con otros músicos, como el guitarra Jeff Baxter (Steely Dan y Doobie Brothers) y el guitarra Caleb Quaye. En este mismo año triunfan los singles *Phila – delphia freedom, Someone sabed my life tonight* e *Island girl.* Elton interviene así mismo en la filmación de la ópera rock *Tommy,* cantando el tema *Pinball wizard,* que es éxito en single en 1976. A fines de 1975 se edita todavía un LP más, *Rock of the westies,* en el que Elton presenta a su nueva banda: Davey Johnstone, Ray Coo – per, Roger Pope (batería), James Newton – Howard (teclado), Kenny Passarelli (bajo) y Caleb Quaye (guitarra). En 1976, el álbum grabado en vivo *Here and there* y el





17 y 18. Elton, el espectáculo. A pesar de llevar siempre una espléndida banda de acompañamiento, él y solo él, cantando y tocando el piano, eran el show, el estallido.

David Redfern

David Redfern

single *Bennie and the jets* son los últimos discos de Elton para la DJM Records; al menos oficialmente, porque en años sucesivos se editarán las recopilaciones *Greatest hits, vol. 2* (77), *Lady Samantha* (80) y *Very best* (80). Otro single de éxito en 1976 es el cantado a dúo por Kiki Dee y Elton, *Don't go breaking my heart,* n.º 1 en Inglaterra.

Elton John había formado en 1973 su propia compañía discográfica, la Rocket Records. Teniendo él contrato con DJM hasta 1976, había editado obras de artístas contratados por el sello, en especial Kiki Dee, y otros descubrimientos propios. En 1976, Elton pasa a formar parte de su propia compañía, liberándose un tanto del exceso de trabajo. A partir de este instante, su carrera entrará en una etapa más apacible y controlada. El primer trabajo de Elton en ella es el exquisito y perfecto doble LP *Blue moves* (76), lo mejor creado por su talento hasta ese momento. Con *Blue moves* termina la entente John–Taupin y, aunque en alguna canción de los álbumes siguientes volverá a existir, ya no es exclusiva y totalitaria como había sido hasta ahora. En 1976 se edita el single *Sorry seems to be the hardest word.*

En la parte final de la década de los años 70, Elton John publica los LP's *A single man* (78), *Victim of love* (79) y *21 at 33* (80), además de los singles *Crazy water* y *Bite your lip* (77), *Ego, Part time love* y *Song for guy* (78), *Are you ready for love* (79) y *Little Jeannie* y *Sartorial eloquence* (80). *Victim of love,* producido por Peter Bellote, es un álbum eminentemente discotequero. Para – lealmente, Elton realiza una gira acompañado sólo por el percusionista Ray Cooper, con él al piano. Es un artista libre que se encuentra a sí mismo, que graba sin pero – cupaciones de n.º 1 ni de éxitos y que, sin embargo, sigue triunfando, aunque sin las repercusiones de la etapa 70-75. Los álbumes *The fox* (81) y *Jump up* (82) mantienen su talento y le colocan en los años 80 en una nueva línea personal.

Sobre Elton, es de destacar su generosidad, citada siempre por el hecho de odsequiar con Rolls Royce y otras fruslerías millonarias a sus amigos, así como su amor por el fútbol, que le hizo comprar un equipo completo de fútbol a mitad de los años 70, el Watford F.C. (un club de la tercera división inglesa), del cual es propietario y presidente.

GUS DUDGEON, PRODUCTOR DE ELTON JOHN

Gus Dudgeon (30-9-42) inicia su ca – rrera en los primeros años 60 como inge – niero de grabación en Decca Records. Tras intervenir en discos para John Ma – yall, Small Faces y Zombies entre otros, se pasa al terreno de la producción, debutando con el álbum en vivo de Zoot Money. Entre los artistas que traba – jan con él como productor destacan Strawbs, Joan Armatrading, Audience, Ralph McTell, David Bowie (especial – mente en el maravilloso *Space oddity)* y, por supuesto, Elton John*, al cual Gus producirá desde el segundo LP del can – tante en 1970. Cuando Elton forma su compañía discográfica, Rocket Records, Gus pasa a ocupar el cargo de director.

BERNIE TAUPIN, EL HOMBRE DE LAS LETRAS

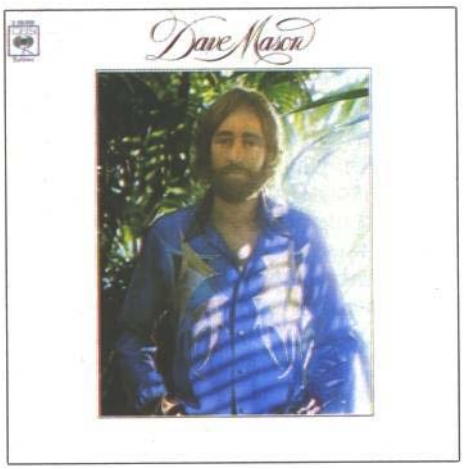
Bernie Taupin (22-5-50, Sleaford, Lin – colnshire), hijo de una familia acomoda – da, conocerá a Elton John en 1967. Uni – dos ambos sentimental y artísticamente, comenzarán a trabajar juntos, logrando la atención de la Dick James Music, una de las mejores editoras británicas. La elegancia de las letras de Bernie será uno de los factores determinantes del éxito de Elton John entre 1970 y 1976. Individualmente, Bernie editará un LP como solista, *Taupin* (71), y producirá un álbum para el cantante David Ackles, *American gothic* (72). El LP de Elton *Captain Fantastic* (75) cuentas en parte la propia biografía de Bernie y su relación con Elton. Separado de Elton John en la segunda mitad de los 70, Taupin se unirá a otros artistas, tanto a nivel musical como afectivo, entre ellos Alice Cooper.

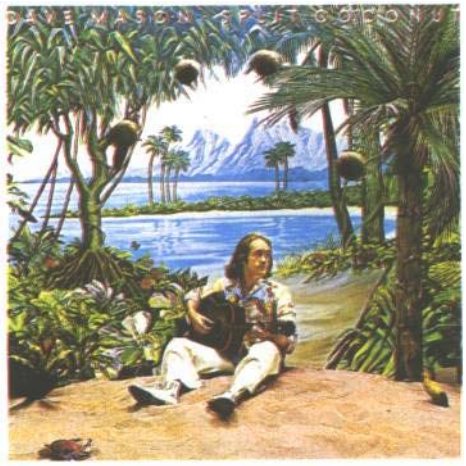
19. Dave Mason, el disidente de Traffic, un sólido artista, de carrera individual eficaz y sobria.

DAVE MASON

Dave Mason (10-5-45, Worcester) inicia su carrera como miembro de diversos gru – pos sin éxito, Deep Feeling, The Jaguars, Julian Covey & Machine y The Hellians, en los que militan también Luther Grosvenor (después miembro de Spooky Tooth) y Jim Capaldi (más tarde batería de Traffic). Siendo *roadie* del Spencer Davis Group, Mason conoce a Stevie Winwood y con él forma Traffic→ en 1967. Alcanzado el éxito con Traffic, Dave abandonará el grupo para producir el LP *Music in a doll's house* de Family y grabar su primer single solo, *Just for you.* En 1968 interviene en graba – ciones para Jimi Hendrix (*Electric ladyland*) y Rolling Stones (*Beggar's banquet*); volve – rá con Traffic brevemente, pero les dejará de nuevo.

La primera ruptura del grupo Traffic hará que Jim Capaldi y Chris Wood, miembros de la banda, intenten formar con él un Nuevo grupo, pero la experiencia fracasará. Ca – paldi y Wood reformarán Traffic con Win – wood, y Mason editará su primer LP solo, *Alone together* (70). Paralelamente, actúa con Delaney & Bonnie and Friends→ en 1969, con Eric Clapton, y graba con George Harrison el triple LP del ex–Beatle *All things must pass.* En 1971, con Cass Elliott (ex– Mamas and Papas→), graba el LP *Dave Mason and friend.* También vuelve a gra – bar con Traffic, en el LP *Welcome to the canteen.* Después de dos LP's discretos, *Headkeeper* (72) y *Is alive* (73), firma por CBS e inicia en 1974 una carrera estable, sedimentada con los álbumes *It's like you never left* (74), *Dave Mason* (74), *Split coconut* (75), *Certified live* (76), *Let it flow* (77), *Mariposa de oro* (78) y *Old crest on a new wave* (80).





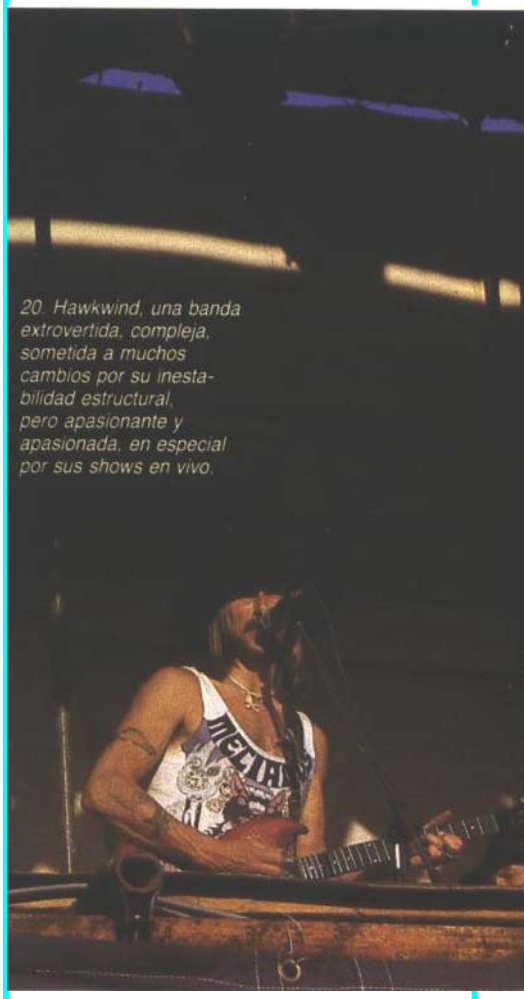
BADFINDER

Grupo inglés formado al amparo de Paul McCartney en 1968 por Pete Ham (27-4-47, Swansea, Gales) a la guitarra y teclado, Mike Gibbins (12-3-49, Swan – sea, Gales) a la batería y guitarra, Tom Evans (21-6-47, Liverpool) a la guitarra, bajo y piano y Joey Molland (21-6-47, Liverpool) a la guitarra, bajo y piano. Su primer disco, *Come and get it,* una canción de Paul McCartney, es n.º 4 en Inglaterra en 1970. El tema se incluye en la banda sonora de la película *The Magic Christian* y es uno de los hits de Apple en sus primeros tiem – pos. Después de los LP's *Magic Christian Music* y *No dice,* ambos en 1970, Badfinger será n.º 5 en 1971 con el tema *No matter what,* compuesto por Ham. En este año, miembros del grupo intervienen en el festi – val de Bangla Desh. En 1972, la canción *Without you,* compuesta por Ham y Evans, es n.º 1 en todo el mundo por el cantante Nilsson. En 1972, el LP *Straight up* y el single *Day after day* (n.º 1 en USA), con producción de Tod Rundgren, marcan el techo de popularidad de la banda; pero no hay continuidad. En 1974 se publica el ultimo álbum con Apple, *Ass,* casi coinci – diendo con el primero en Warner Brothers, *Badfinger.* En 1975, tras la aparición del LP *Wish you were here,* Ham deja el grupo y pocos días después, el 1 de mayo, se suicida. La muerte de Ham, o tal vez su marcha, lleva a Badfinger a la separación. En 1979, Evans y Holland, con otros músi – cos, reaparecerán grabando el LP *Air – waves* y en 1981 *Say no more.*

MEDICINE HEAD

El grupo británico Medicine Head empie – za siendo un dúo, formado por John Fiddler (guitarra y voz) y Peter Hope Evans (armó – nica). Su primer single *His guiding hand* es seguido del primer LP, *New bottles, old medicine* (70), para alcanzar en el verano de 1971 el éxito con *Pictures in the sky.* La marcha de Peter supone que, tras la apari – ción de *Heavy on the drum* (71), Fiddler convierta el grupo en trío, con el ex– Yardbird Keith Relf (bajo) y John Davies (batería). El álbum *Dark side of the moon* (72) será el único de la formación. Relf dejará la banda, formará en 1975 el grupo Armagedon y, tras grabar un álbum, morirá el 14 de mayo de 1976, electrocutado por su guitarra.

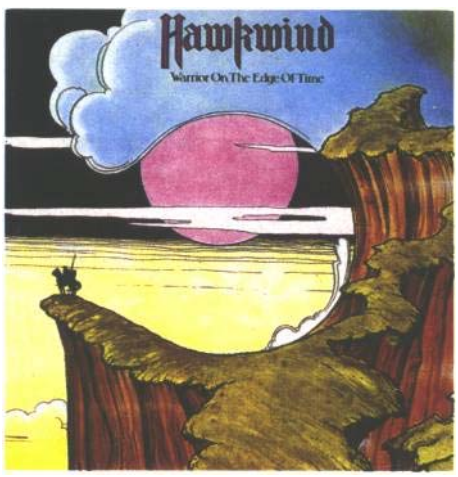
Fiddler, con Hope Evans de nuevo, graba el mejor álbum de su carrera, *One and one is one* (73), y el single del mismo título es n.º 3 en Inglaterra, seguido de *Rising sun* (n.º 11). Ampliados a quinteto con Roger Saunders (guitarra), Ian Sainty (bajo) y Rob Townsend (batería), el grupo fracasa con su nuevo LP, *Thru' a five* (74), y se se – para. Se edita el LP recopilatorio *Medicine Head* (75) y, tras la entrada temporal de Charlie McCracken al bajo, Fiddler y Hope Evans completarán su carrera con un úl – timo álbum, *Two man band,* en 1976.



20. Hawkwind, una banda extrovertida, compleja, sometida a muchos cambios por su inesta- bilidad estructural, pero apasionante y apasionada, en especial por sus shows en vivo.

HAWKWIND

Grupo inglés procedente de Londres, con una gran inestabilidad formal que le hará estar sometido a cambios constantes de miembros. Los orígenes de su estilo parten del acid–oriental rock. La primera formación, que graba el LP *Hawkwind* en 1970, la integran Dave Brock (voz y guita – rra), Nick Turner (voz y saxo), Terry Olis (batería), Dik Mik (teclado) y Lloyd Langton (guitarra). La entrada de Del Dettmar (te – clado) coincide con la escalada de la ban – da, iniciada con el LP *In search of space* (71). Brock, Turner, Dik, Del, Simon King



(batería) y Ian Lemmy Kilmister (bajo y gui – tarra) forman en 1972 el grupo más sólido, con el éxito en single de *Silver machine* y el LP *Doremi Fasol Latido,* seguido de *Space ritual* (73). La bailarina Stacia y el escritor Bob Calvert son miembros del grupo en este tiempo, aunque su función se limita a los shows en vivo. En *hall of the mountain grill* (74), Simon House (teclado) reemplaza a Dik Mik, y en *Warrior on the edge of time* (75), Allan Powell a Del Dettmar. Kilmister se unirá después a Dettmar y formará el grupo Motorhead→. Paul Rudolph (bajo y voz) será el sustituto de Kilmister. El álbum *Astounding sounds, amazing music* (76) es el último buen LP de Hawkwind. También en 1976 aparece el recopilatorio *Roadhawks.*

Después de los LP's *Masters of the universe* (77, recopilatorio) y *Quark, stran – genes and charm* (77) sigue Brock y el grupo pasa a llamarse **Hawklords** en 1978, con él, Simon King, Harvey Bains – bridge (voz y bajo), Les McClure (bajo), Steve Swindells (teclado), Martin Griffin (batería) y Henry Loether (trompeta), que son los que graban el LP *25 years* (78). A partir de él, Brock, siempre cambiando de miembros, proseguirá una itinerante línea con los LP's *PXR 5* (79), *Repeat performance* (80, recopilatorio), *Live 79* (80) y *Levitation* (80).

MUNGO JERRY

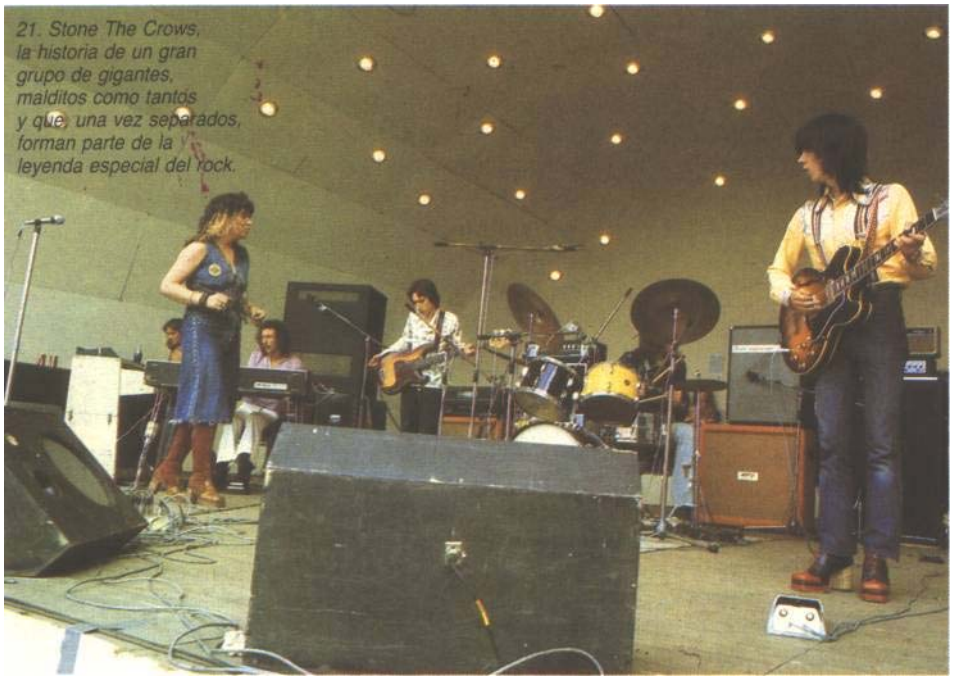
Grupo ingles formado en 1969. Su primer single, *In the sommertime,* en 1970, vende – ría 6 millones de copias y sería n.º 1 en 26 países. El grupo destacaría por ejecutar su música con instrumentos informales, como botellas y demás instrumentos caracterísi – cos de las jug–bands americanas. Después de *In the summertime,* Mungo Jerry man – tendría una regular línea de éxitos con *Baby jump* (n.º1), *Lady Rose* (n.º 5) y *You don't have to be in the army to fight in the war* en el año 1971, *Open up* en 1972, *Alright alright alright* (n.º 3) y *Wild love* en el año 1973 y *Longlegged woman dressed in black* en 1974.

La discografía de Mungo Jerry en LP's la integran los títulos *Mungo Jerry* (70), *Elec – tronically tested* (71), *You don't have to be in the army* (71), *Boot power* (72), *Greatest hits* (73), *Longlegged woman* (74), *Golden hour* (74), *Impala saga* (76), *File* (77), *Love in the alley* (77) y *Ray Dorset and Mungo Jerry* (78). El grupo inicial lo formaron: Ray Dorset (21-3-46, Ashford, Middlesex), a la voz, guitarra y varios; Paul King (9-1-48, Dagenham, Essex), al banjo, guitarra y jug; Colin Earl (6-5-42, Hampton Court), al piano; y Mike Cole, al bajo. John Godfrey reemplazaría a Cole en 1971. Tim Reeves (batería) y Jon Pope (teclado) a Earl y King en 1972. En 1977, Dorset reformó la banda con Earl, Chris Warnes (bajo) y Pete Sulli – van (batería). Dorset grabó en 1972 el LP *Cold blue excursion* en solitario. De 1974 a 1977, Mungo Jerry fue prácticamente Ray Dorset.

JUICY LUCY

Grupo inglés formado en 1969 por Glenn Campbell (guitarra y voz), Ray Owen (voz solista), Chris Mercer (saxo), Neil Hubbard (guitarra), Keith Ellis (bajo) y Pete Dobson (batería). Campbell procedía de Estados Unidos y Mercer había tocado con John Mayall. Su primer single, *Who do you love me,* y el LP *Juicy Lucy* muestran su fuerza en la vertiente blues–rock. Tras el álbum continúan Campbell, Mercer y Ellis, entran – do Rod Coombes (batería), Paul Williams (voz y percusión) y Micky Moody (guitarra). Ellos graban *Lie back and enjoy it* (70). En 1971, Jim Leverton sustituye a Ellis, editán – dose el álbum *Get a whiff a this.* Nuevos cambios dejan solos a Williams y a Moody en 1972, entrado Jean Roussel (teclado), Andy Pyle (bajo) y Ron Berg (batería). El álbum *Pieces* (72) es el último disco publi – cado por la banda, editándose casi conjun – tamente con un recopilatorio, *The best of Juicy Lucy* (72).

Todos los miembros de la banda conti – nuarán su actividad. Combes reaparecerá en Strawbs→; Jean Rousell, con Cat Ste – vens→; Andy Pyle, en Savoy Brown→; Micky Moody, en Whitesnake→; y Hubbard y Mercer, en multitud de grabaciones; Campbell regresará a América y Williams se unirá a Tempest→.



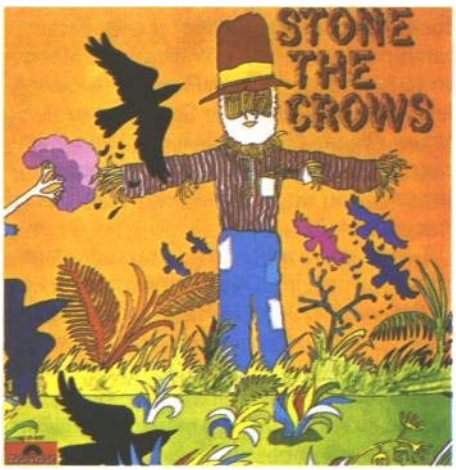
21. Stone The Crows, la historia de un gran grupo de gigantes, malditos como tantos y que, una vez separados, forman parte de la leyenda especial del rock.

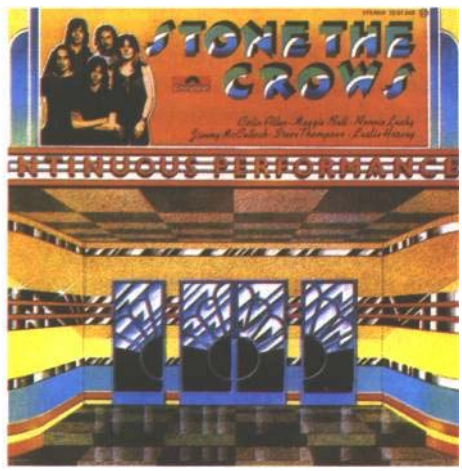
STONE THE CROWS

Una de las grandes bandas de rock–blues inglesas, con inspiración soul. Des – cubierta por Peter Grant (manager de Led Zeppelín) y con una primera formación integrada por Maggie Bell (12-1-45, Glas – gow) como cantante solista, Les Harvey a la guitarra, Jim Dewar al bajo, Colin Allen a la batería y John McGinnis al teclado, el grupo destaca con sus dos primeros LP's, *Stone The Crows* (70) y *Ode to John Law* (70). Les Harvey se convierte en uno de los mejores guitarras ingleses de este tiempo y Maggie es comparada a Janis Joplin por su fuerza. La marcha de McGinnis y Dewar en 1971 es suplida con la entrada de Ron Leahy (teclado) y Stephen Thompson (ba – Jo), que proviene de los Bluesbreakers de John Mayall. Dewar se unirá a Robin Tro – wer →. El álbum *Teenage licks* (71) man – tendrá el estrellato y Maggie será procla – mada «mejor solista inglesa» en 1972.

En este año, sin embargo, la desgracia sacude la buena carrera del grupo. Les Harvey muere en una actuación en la Universidad de Swansea por una descar – ga de un micrófono. Impresionados por el hecho, los Stone se separan; pero poco después Maggie reúne al resto y, con el guitarra Jimmy McCulloch (ex-Thunder – clap Newman→), deciden seguir. El LP *'Ontinuous performance* (72), que Harvey tenía casi completado, es terminado con McCulloch. Sin embargo, el poco éxito del LP lleva a la ruptura final en junio de 1973.

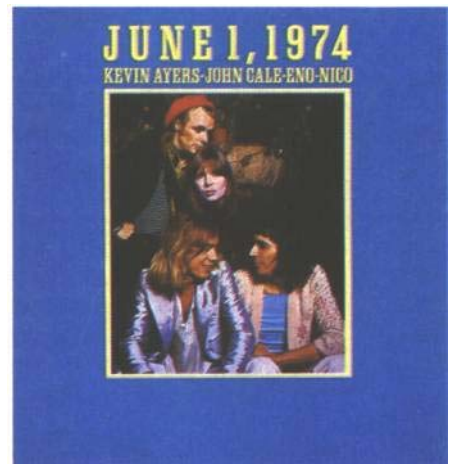
Jimmy McCulloch se incorporará al gru – po Blue (dirigido por el ex–Marmalade Hugh Nicholson, guitarra, con Jimmy tam – bién a la guitarra, Ian MacMillan al bajo y Timmy Donald a la batería), pero les dejará después para unirse a Wings→. Colin Allen tocará en numerosas grabacio – nes y se incorporará a Focus→ durante un tiempo. También Stephen Thompson des – tocará como músico de estudio. Maggie Bell, por su parte, inicia su carrera en solitario en Estados Unidos con *Queen of the night* (74), LP al que siguen *Suicide sal* (75) y *Great rock sensation* (77), con esca – so éxito. En 1976 aparece el doble recopi – latorio del grupo *Stone The Crows.*





KEVIN AYERS

Kevin Ayers (1944, Herry Bay, Kent) vive sus 10 primeros años en Malasia. Estudiante en Canterbury, es miembro de Solf Machine→ en 1966. En 1968 se separa del grupo e inicia una carrera en solitario de gran prestigio personal y es – caso éxito. Su primer álbum es *Joy of a toy* (70). Seguirán *Shooting at the Moon* (71), *Whatevershebringswesing* (72), *Bananamour* (73) y *The confessions of Dr. Dream* (74), grabados con músicos como Mike Oldfield, Robert Wyatt, Mike Ratledge, Lol Coxhill, David Bedford y otros nombres importantes. El día 1 de junio de 1974, Kevin aparece en el Rain – bow de Londres con Nico, Eno y John Cale, y del show se extrae el LP *June 1, 1974* (74). Después de *Sweet deceiver* (75), Kevin se retirará parcialmente, vi – viendo en Ibiza (España) y haciendo apariciones esporádicas. Sus álbumes a partir de 1975 son el recopilatorio *Odd ditties* (76), *Yes we have no mañanas* (76) y *Rainbow takeaway* (78).

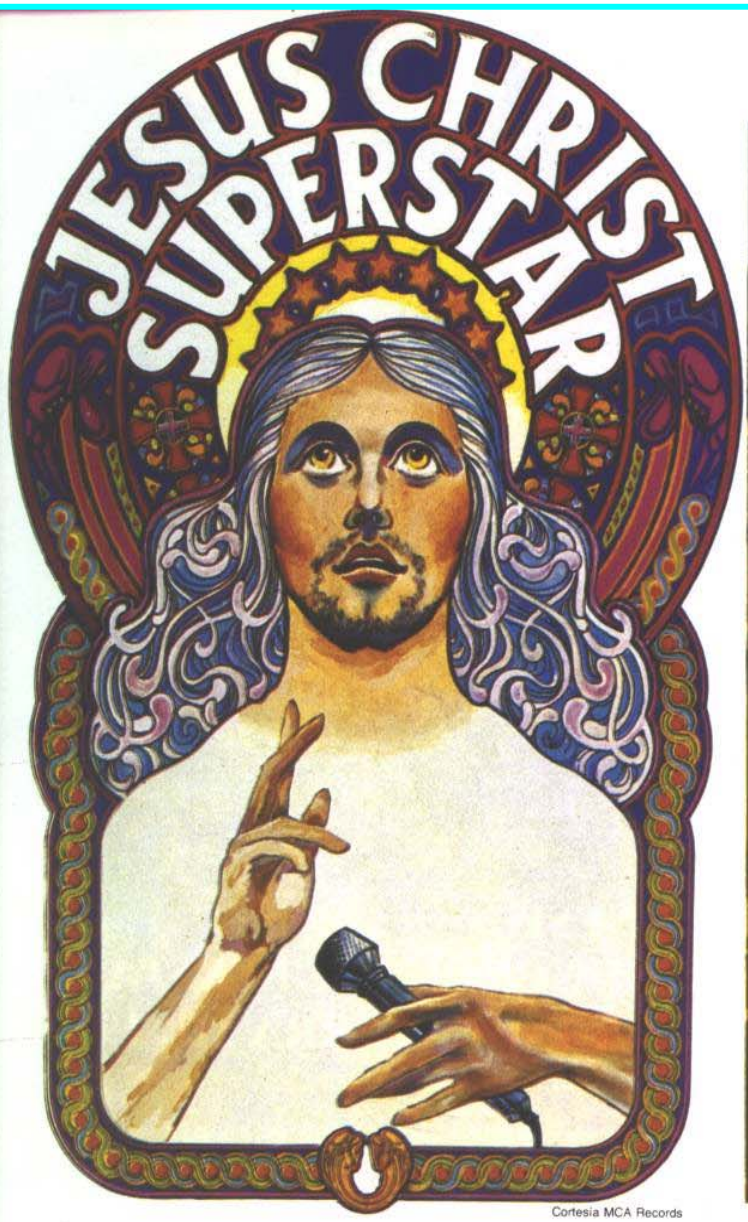


GENESIS, *JESUS CHRIST SUPERSTAR*, Y LA INGLATERRA DE 1970

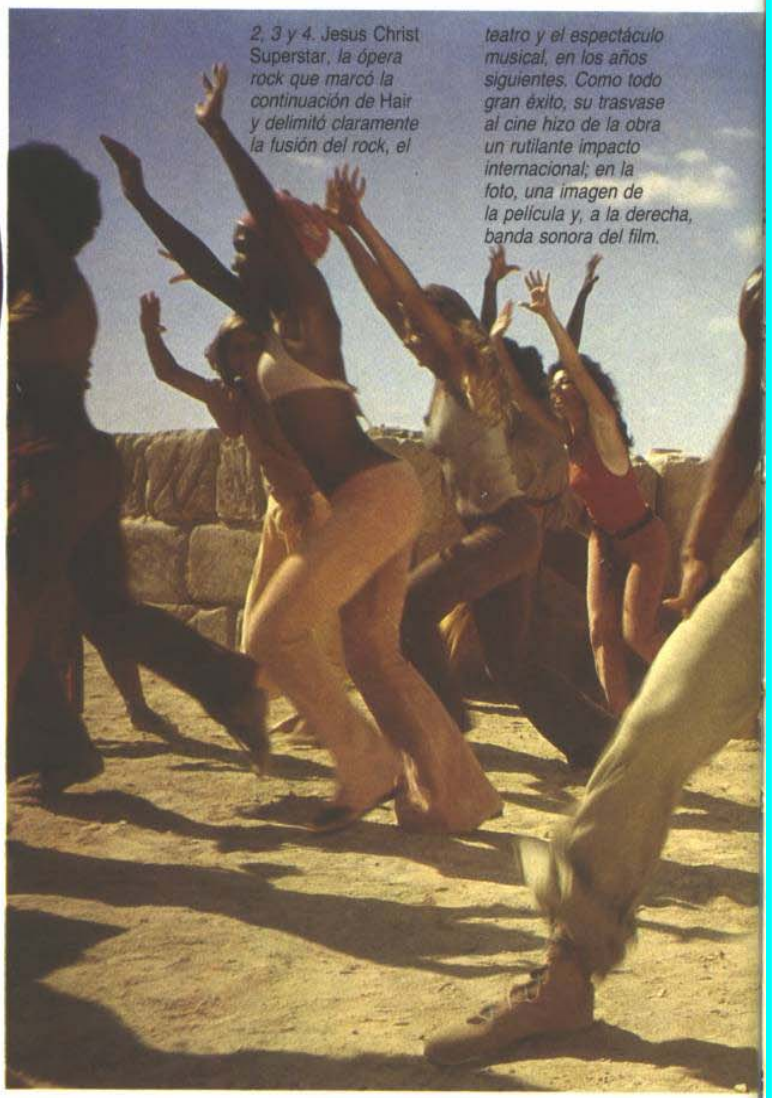
Enmarcado entre la separación de los Beatles, que se estudiará en el capítulo siguiente, y la aparición de las figuras más rutilantes del comienzo de la década, como Elton John y Emerson, Lake and Palmer, la Inglaterra de 1970 vive un apasionado renacer —o tal vez sería mejor decir una consolidación— de su creatividad. La imaginería rock británica, fresca y menos sujeta al gigantismo y desperdigamiento americano, se mueve en diversos frentes: en un frente comercial, reflejado en las listas de singles; en un frente de renovación, reflejado en el afianzamiento de grupos como Genesis, por citar un ejemplo claro; y también en un frente propio de trabajo y constancia, cuyo mejor reflejo aparece en la siempre vital aportación de novedades y páginas de peculiar brillantez histórica. En este apartado hay que situar en 1970 el intenso «boom» de *Jesus Christ Superstar*, la primera ópera rock británica creada como tal, la heredera de *Hair* en el contexto del teatro musical, y la puesta en solfa de lo que *Tommy* no llegó a ser.

1. Peter Gabriel, voz e imagen de Genesis, «el hombre de las mil caras». Una forma de entender la música y una forma de entender el espectáculo. La imaginería pop desarrollada en los 60 alcanzó sus cotas más álgidas en la primera mitad de la década de los 70, sobre todo en la Inglaterra de la constante búsqueda y de la máxima libertad creativa.

Francesc Fàbregas



Cortesia MCA Records



2, 3 y 4. Jesus Christ Superstar, *la ópera rock que marcó la continuación de* Hair *y delimitó claramente la fusión del rock, el teatro y el espectáculo musical, en los años siguientes. Como todo gran éxito, su trasvase al cine hizo de la obra un rutilante impacto internacional; en la foto, una imagen de la película y, a la derecha, banda sonora del film.*

Jesus Christ Superstar fue un acontecimiento en todos los niveles. De entrada, era pasar la vida de Jesucristo a un plano nuevo, a caballo entre el atentado religioso y la herejía. La Iglesia se estremeció cuando supo que a Jesucristo se le había puesto en clave de rock. La Iglesia se apresuró a condenar la obra antes de haberla visto. La Iglesia tembló. La imagen de Jesús, de Judas y de María Magdalena, los tres principales protagonistas, cantando y bailando, ciertamente era grotesca a priori en 1970.

Después... las cosas cambiaron. El éxito de *Jesus Christ Superstar* alteró el orden de los factores. De pronto, resultó que la juventud se abría de nuevo hacia la religión, a la que parecía tener olvidada. De pronto, resultó que Jesús era el personaje más importante y carismático de cuantos habían existido; y poco a poco, la Iglesia no sólo aceptó la obra, sino que incluso, en cierto modo, se benefició de ella. Claro que hubo tiempo, ya que en Londres fue el espectáculo musical de más larga longevidad en la historia del music-hall.

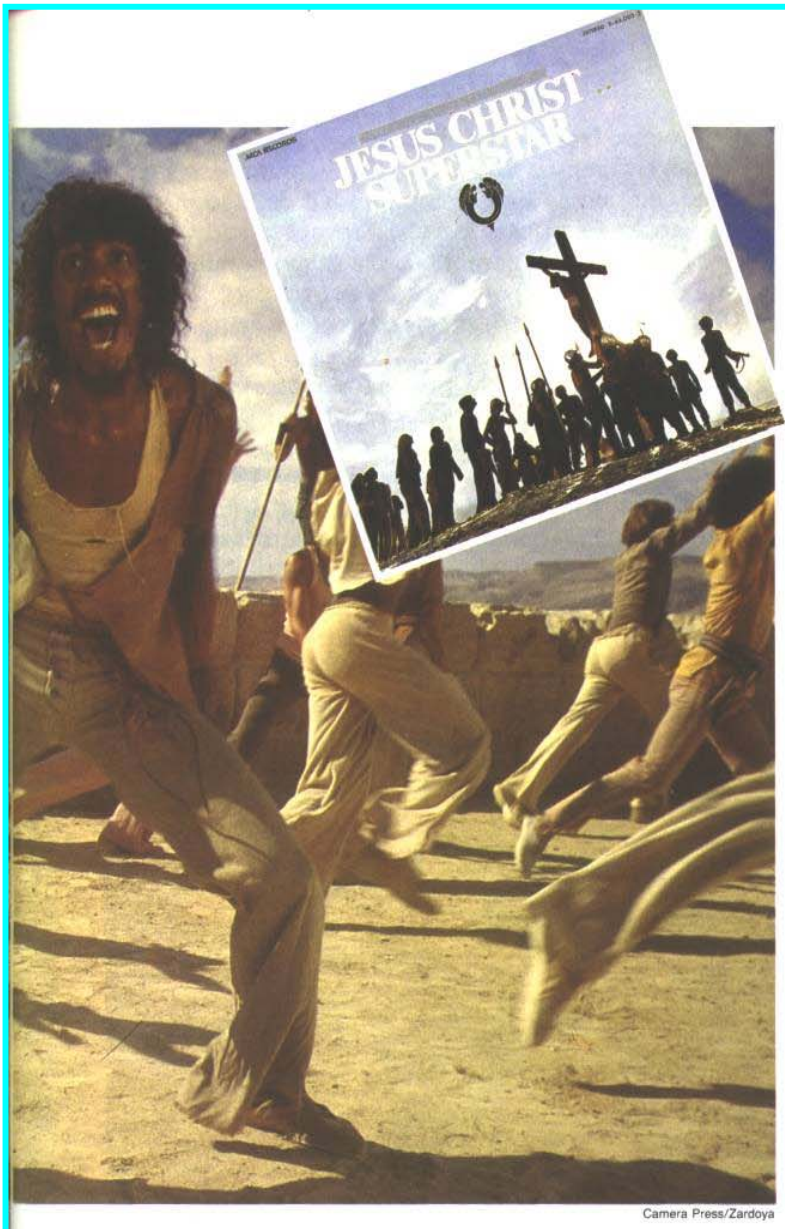
Un fenómeno de masas

Lo cierto, y la perspectiva del tiempo ayuda aún más a esta definición, es que *Jesus Christ Superstar* fue un fenómeno de masas, gracias al cual la figura de Jesús no sólo se hizo asequible fuera del marco arcaico de la Iglesia, sino que se humanizó hasta grados de comprensión formal incluso por parte de no católicos o no practicantes. Desde el frío punto de vista histórico, era el retrato de los siete días previos a la pasión y muerte de Jesucristo. Desde el cálido punto de vista personal, era la asimilación de un fenómeno, bajo el catalizador más idóneo de su tiempo: la música. La obra, desmenuzada previamente, escandalizadora en su día, atacada y temible, fue defendida con valor; y el éxito, a la postre, acalló bocas. La Iglesia no fue ajena al fenómeno, y acabó uniéndose al enemigo. El mismo Papa de Roma, con palabras llenas de claves, dijo «amén». Convenía aprovechar el hecho de que, de pronto, Jesucristo, la *Biblia* y un eco de espiritualidad floreciesen en el mundo.

«Con la guitarra en la mano»

Jesus Christ Superstar habría sido imparable de todos modos. Al igual que en *Hair,* la música de la obra era magnífica. Los autores, Tim Rice y Andrew Lloyd-Webber supieron diseñar un marco racional en cuanto a los textos y grandioso en cuanto a la música, que prodigó buenas canciones y que enardeció al público.

La libre adaptación de la vida de Jesús, el eje de la problemática de la obra, fue mucho más real de lo que muchos pudieran pensar en un comienzo. El viejo dicho de que, si Jesús hubiera nacido en la mitad del siglo XX, habría predicado con una guitarra en la mano, como



Camera Press/Zardoya

Dylan, tomaba forma final. La música, el vehículo más importante de propagación de ideas del siglo XX por ser el más rápido, cobraba una nueva victoria, y justo en el origen, en el propio génesis de la vida. Más que una victoria, era el hecho de que, a partir de este momento, todo estaba al alcance de la mano.

Reunión de figuras

El doble LP con la obra completa se editó en octubre de 1970 en Inglaterra y Estados Unidos. El reparto del álbum incluía una pléyade de estrellas: Ian Gillan (ex-Deep Purple) intervenía en el papel de Jesucristo, Murray Head (después cantante de éxito) hacía de Judas, Yvonne Elliman (miembro del grupo de Eric Clapton después, y cantante solista) representaba a María Magdalena y Mike d'Abo (ex-solista de Manfred Mann) al rey Herodes. Los músicos de la grabación eran los de la Grease Band (el grupo de Joe Cocker), con Bruce Rowland (batería), Alan Spenner (bajo) y Henry McCullough (guitarra), además de otros como Neil Hubbard o Peter Robinson. El doble LP vendió cinco millones y medio de copias en cinco años, y fue un éxito hasta en países como la Unión Soviética, donde el disco se difundió a través del mercado negro. En Estados Unidos, el álbum fue n.º 1, permaneció durante 41 semanas en el top-10 y 101 en total en la lista de éxitos. En Inglaterra no pasó del n.º 6.

Rice y Lloyd-Webber

Tim Rice (10-11-44) y Andrew Lloyd-Webber (22-3-48) tardaron año y medio en completar su obra. Rice había trabajado con Norrie Paramor, productor de varios discos de Cliff Richard y Scaffold. Tras escribir obras infantiles, hizo una versión del Viejo Testamento con el título de *Joseph and the Amazing Technicolour dream coat,* de relativo éxito. Sería el avance de *Jesus Christ Superstar.*

Andrew Lloyd-Webber, que era hijo de un compositor, estudió música en el Royal College y en la Guildhall School, pasando más tarde a Oxford. A caballo entre la música clásica y el rock, puede decirse que su partitura para *Superstar* es una de las combinaciones más sólidas y perfectas de ambos estilos.

Jesus Christ Superstar se presentó en Broadway, en el Mark Hellinger Theater, el 20 de octubre de 1971, un año después de haberse editado el disco y ya con la polémica desatada. Se despidió el 1 de julio de 1973, después de 720 representaciones. En Londres, el éxito fue mucho más importante y masivo. Presentada en el Palace Theatre el 9 de agosto de 1972, alcanzaba el 31 de diciembre de 1977 las 2.308 representaciones, que era el récord de permanencia en cartelera de cualquier espectáculo musical en Inglaterra. Y la obra continuaría hasta julio de 1978, enlazando su éxito con el de *Evita,* la nueva ópera rock de Rice y Webber, otro éxito aunque también con otra perspectiva.

El trasvase al cine

En 1973, Norman Jewison llevó la obra al cine, con Ted Neely en el papel de Jesucristo, Carl Anderson en el de Judas e Yvonne Elliman en el de María Magdalena. La película fue la gota que colmó el vaso de los que se oponían. Grupos judíos atacaron de nuevo la obra, temiendo que el cine presentara una versión aún más «distorsionada» de la vida de Jesús. Rabinos de gran prestigio publicaron su protesta alegando que Rice y Webber pretendían escribir una nueva *Biblia.* El boicot se hizo patente a medida que *Jesus Christ Superstar* se fue estrenando en otros países. En cada nación surgía un foco de rebeldía, que finalmente era acallado, aunque hubo países donde la lucha fue frenética y dura. La polémica, sin embargo, favoreció todavía más el éxito de la obra, que así contó con una publicidad extra por encima de la que había tenido *Hair.*

El fenómeno *Superstar,* como el fenómeno *Hair,* fue uno de los hechos relevantes del más crucial momento de cambio en la historia de la música después de la aparición del rock and roll primero y de los Beatles después. Puede decirse que la música llegaba definitivamente a todas partes, y que se confirmaba como el mejor medio de divulgación y propagación del pensamiento humano. Después de *Jesus Christ Superstar, Godspell* continuaría la obra iniciada, con un éxito importante aunque menor. La fusión disco-obra teatral-cine comenzó a ser un hecho que, a nivel de mercado, sirvió aún más para potenciar el fenómeno. A lo largo de los años 70, las óperas rock, nuevas o basadas en obras ya conocidas, fueron una realidad más que constante. La vida de Elvis, la de los Beatles, el *Sgt. Pepper's, Evita* y un largo etcétera forman una cadena que ya parece no tener fin.

GENESIS, CAT STEVENS Y EL FRESCOR BRITÁNICO DEL ROCK

La nueva ola, el nuevo poder

Los miembros de Genesis* tienen un promedio de 20 años en 1970. Pero son la nueva ola, el nuevo poder heredado del pop de los años 60. En 1968 han sido descubiertos por Jonathan King, en 1969 se ha publicado su primer LP, hoy considerado una obra insólitamente brillante, y en 1970 se consolidan con *Trespass,* su segundo álbum. Es el inicio de una carrera extraordinaria, que culminará, en su primera etapa, con la obra *The lamb lies down on Broadway* y que, tras la marcha de Gabriel, continuará hasta los años 80, situando a Genesis en el grupo de bandas de élite, entre las mejores de todos los tiempos.

Genesis, un grupo mágico

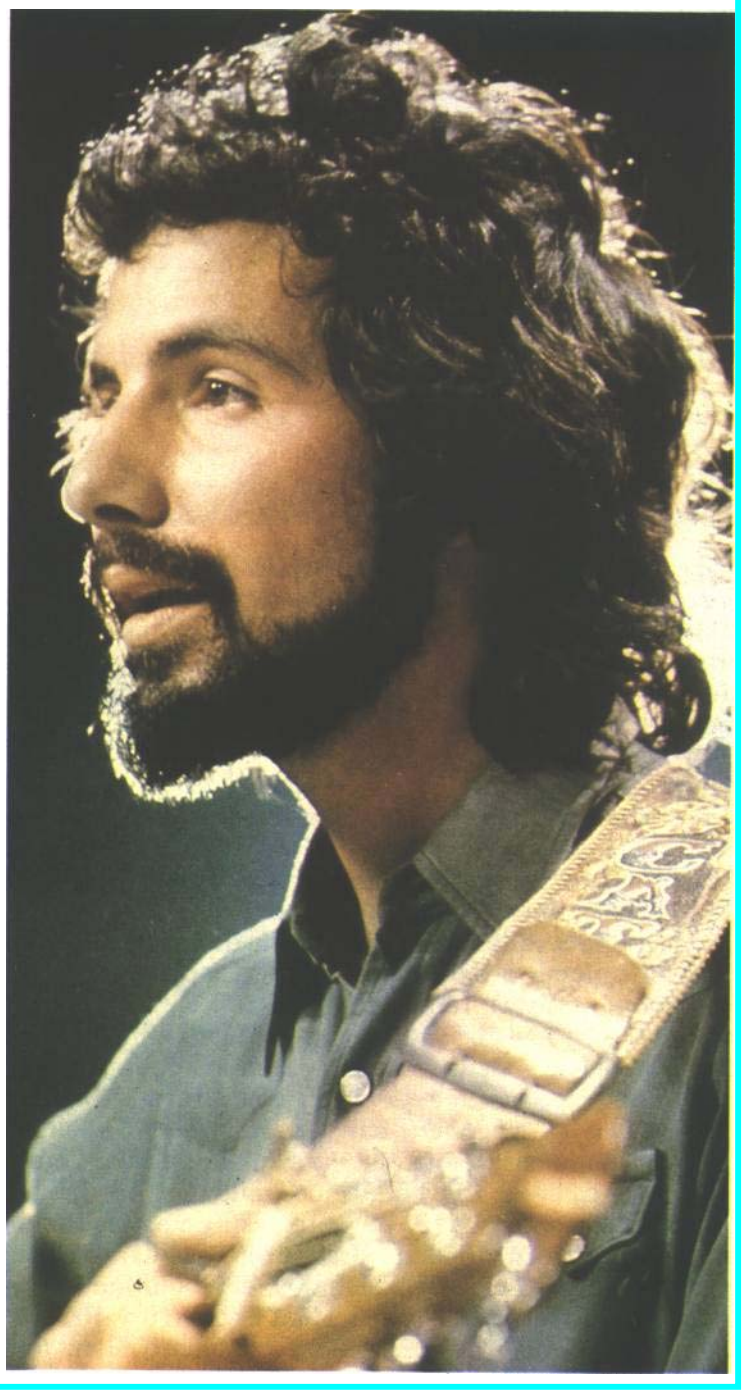
Con Genesis, el vínculo escena-música cobra un papel definitivo dentro de la esfera rock. Los temas del grupo serán, desde sus inicios, una fantasía desbordada, plena de imaginación, rica en imágenes y con un fascinante trasfondo que Peter Gabriel, con sus disfraces y caracteri – zaciones, situará en línea directa con la aceptación de un público ávido de novedad. Los conciertos de Genesis, hasta la mitad de los 70, serán una catarsis colectiva entre un sonido brillante, distinto, fresco y revitalizante y una puerta abierta al futuro. Peter Gabriel se convierte en una Sarah Bernhardt del rock, aunque posteriormente, en lo mejor de su carrera, preferirá apartarse del grupo y conti – nuar en solitario.

La fusión escena-música tendrá un doble valor en este tiempo de renovación del espectáculo. Pink Floyd pro – yecta filmaciones y Emerson, Lake and Palmer converti – rán en gigantismo el marco formal del rock. Genesis hace de cada tema una creación, hasta desembocar en esa página única que es *The lamb lies down on Broadway,* una de las obras más geniales de los 70, pero especialmente por su visualización escénica. A través de su propio espectáculo, Genesis aislará para sí una parcela del rock; sin embargo, abrirá nuevas vías a la imaginería de otros grupos, si bien la mayoría caerán en la trampa de la vulgaridad y desaparecerán en el olvido o en el fracaso. Es por eso, por haber existido sólo unos Genesis, por lo que su papel es único en la historia de los años 70.

Cat Stevens, frescuras folk

Frente a Genesis, el pop de los 60 tiene una nueva variante, que no es sino la continuidad de algo iniciado tiempo atrás. Es el caso de Cat Stevens, Sandy Denny o Ian Matthews, tres nombres de la segunda mitad de la década de los años 60 que, por motivos diversos, inician en 1970 su nueva andadura, los tres con un signo distinto en su futuro.

Cat Stevens* había sido uno de los autores y cantantes más prometedores de la era dorada del pop. Una enfer – medad le apartó de la música en vivo y le postergó durante año y medio. Su reaparición en 1970 es otro vendaval de aire fresco. La canción *Lady d'Arbanville* y el LP *Mona bone jakon* constituyen una sorpresa. Con su aspecto frágil, su origen griego, su sensibilidad y su calidad, Cat Stevens es en los 70 lo que Donovan fue en los 60, pero con la cualidad de abrirse más y de consolidar mejor una carrera en los primeros años de ella.



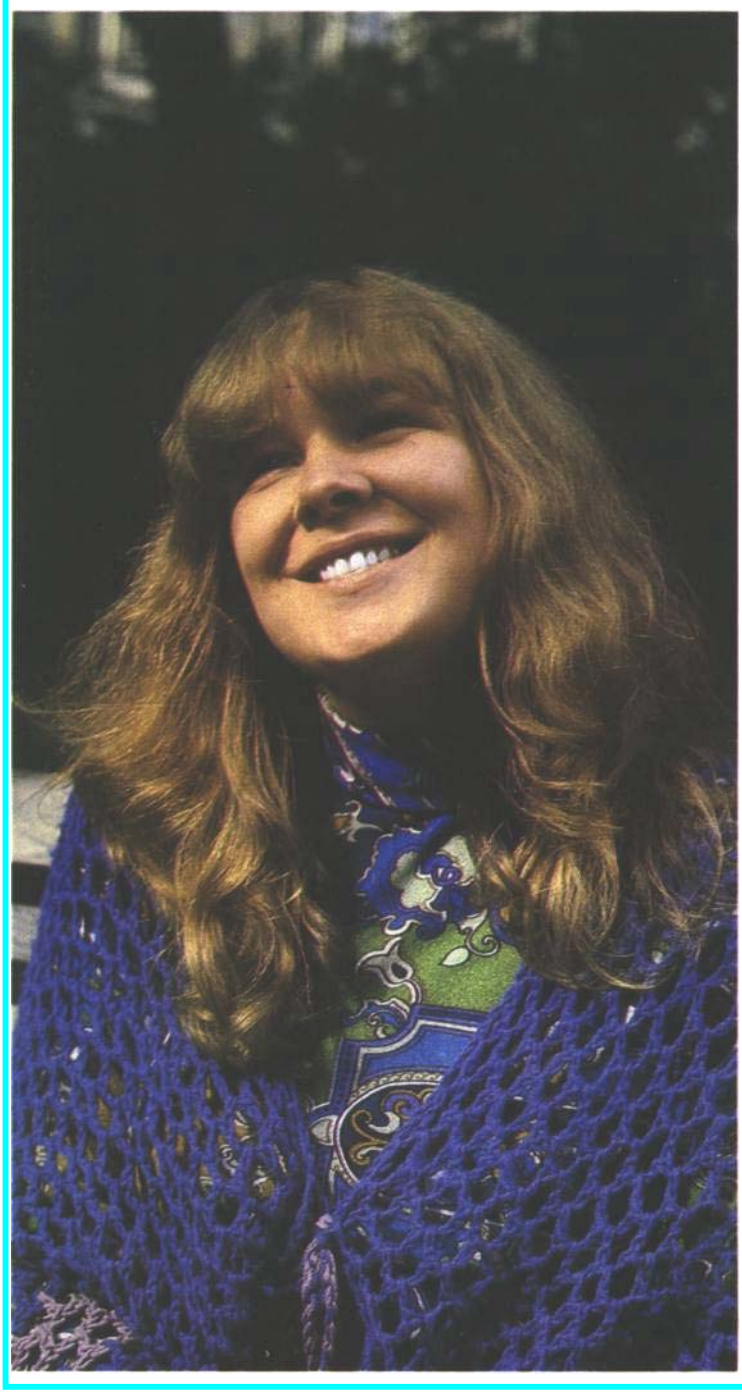
5. En esta página, Cat Stevens. De autor pop en los 60, pasó a sereno creador, poeta y cantante en los 70. La voz de un trovador único que marcó la variante intimista en Inglaterra.

6. En la página siguiente, a la izquierda, Sandy Denny, nombrada por los medios especializados como la mejor cantante inglesa durante los años de su mejor éxito individual. Nacida al amparo del grupo Fairport Convention, cuna del nuevo folk-rock inglés, su personalidad y su ductilidad fueron un ejemplo de firmeza aunque también de discontinuidad, hasta el momento de su accidental muerte.

7. A la derecha, Black Sabbath, un ejemplo de rock duro y de asociación con las diversas partes del entorno, que ya dominaba el carácter del sonido en los primeros años 70. En este caso se trataba de unir la música con un cierto toque de sadismo dramático.

Los grupos del folk y su herencia

Sandy Denny* y Ian Matthews* proceden de Fairport Convention, un grupo pionero en el entronque del folk-rock británico, de la misma forma que lo será Steeleye Span, que también comienza a destacar este año. Sandy conseguirá ser la solista femenina inglesa de mayor éxito durante los primeros años de su carrera individual, mien – tras que Ian Matthews, tras llegar al n.º 1 de la lista inglesa con una sorprendente versión del tema *Woodstock* de Joni Mitchell, iniciará una carrera discontinua, compleja y poco consistente. Siendo uno de los cantantes más sensitivos de este momento en Inglaterra, y con una bellísima voz, Ian se contentó con subsistir sin alcanzar un puesto que hubiera merecido. Sandy Denny tampoco aprovecharía del todo su fama, aunque la muerte, en la segunda mitad de los 70, la sorprendiera accidentalmen – te. Así, Cat Stevens se quedó prácticamente solo en su estilo, y no tuvo rival para ser el n.º 1.



Rock duro en Inglaterra

El rock duro, como parte opuesta al apacible tono folk, sí contó con un primer y nutrido grupo de conjuntos este año, abriendo camino a la invasión del heavy, que en Inglaterra sería constante en la década, hasta el «boom» nuevamente álgido en los primeros años 80.

Reyes del rock duro eran ya Deep Purple. El álbum *In rock,* editado en 1970, presenta sucintamente el diseño de lo que es una banda de rock en la nueva década. Grandes cortinas sonoras de fondo con el sonido del teclado, un peso abrumador en la sección de ritmo, machacando y aplastando, y brillante fases solistas de la guitarra o agudos clímax vocales. Deep Purple es el rey en esta faceta, al contar con cinco de los mejores instrumen – tistas de su tiempo, especialmente el guitarra Ritchie Blackmore y el organista Jon Lord.

Bajo la influencia Purple, en 1970 aparecen dos bandas excelentes: Black Sabbath y Uriah Heep. Black Sabbath* suenan este año como los vampiros del rock, o como el grupo de fondo en una noche de cementerio. Son maca – bros y espeluznantes, pero conseguirán un éxito aplastan – te con su tema *Paranoid* y el LP del mismo título, que es n.º 1 en la listas de álbumes. A Uriah Heep* le costará más triunfar, pero lo hará no mucho después. Frente a su fama inglesa, su incidencia americana será relativamente escasa.

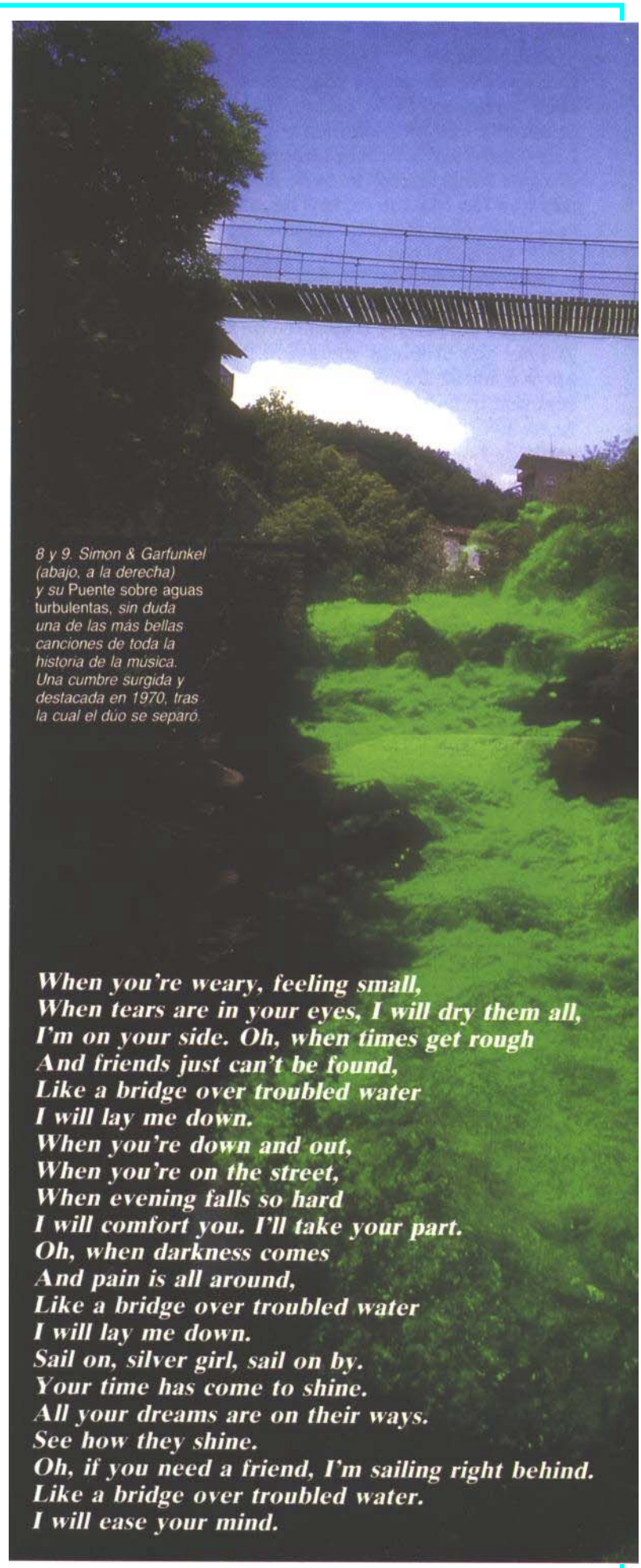
ALGUNAS CANCIONES PARA LA HISTORIA

Los éxitos de 1970 en Inglaterra ofrecen una curiosa miscelánea. En la lista de singles serán n.º 1 canciones o artistas tan dispares como el equipo de fútbol británico que acude al campeonato mundial, con la canción *Back home,* o el actor Lee Marvin, con el tema *Wanderin' star,* procedente de la banda sonora de la película *Paint your wagon* (La Leyenda de la ciudad sin nombre). *Yellow river* de Christie, *In the summertime* de Mungo Jerry o *Love grows* de Edison Lighouse surgen como clásicas cancio – nes rompedoras de grupos nuevos que son la sorpresa anual. Éxitos más normales son los de Simon and Garfun – kel con *Bridge over troubled water,* Elvis Presley con *The wonder of you,* Smokey Robinson and The Miracles con *The tears of a clown* o Dave Edmunds con *I hear you knocking.* Jimi Hendrix es n.º 1 después de su muerte con la reedición de *Voodoo Chile.*

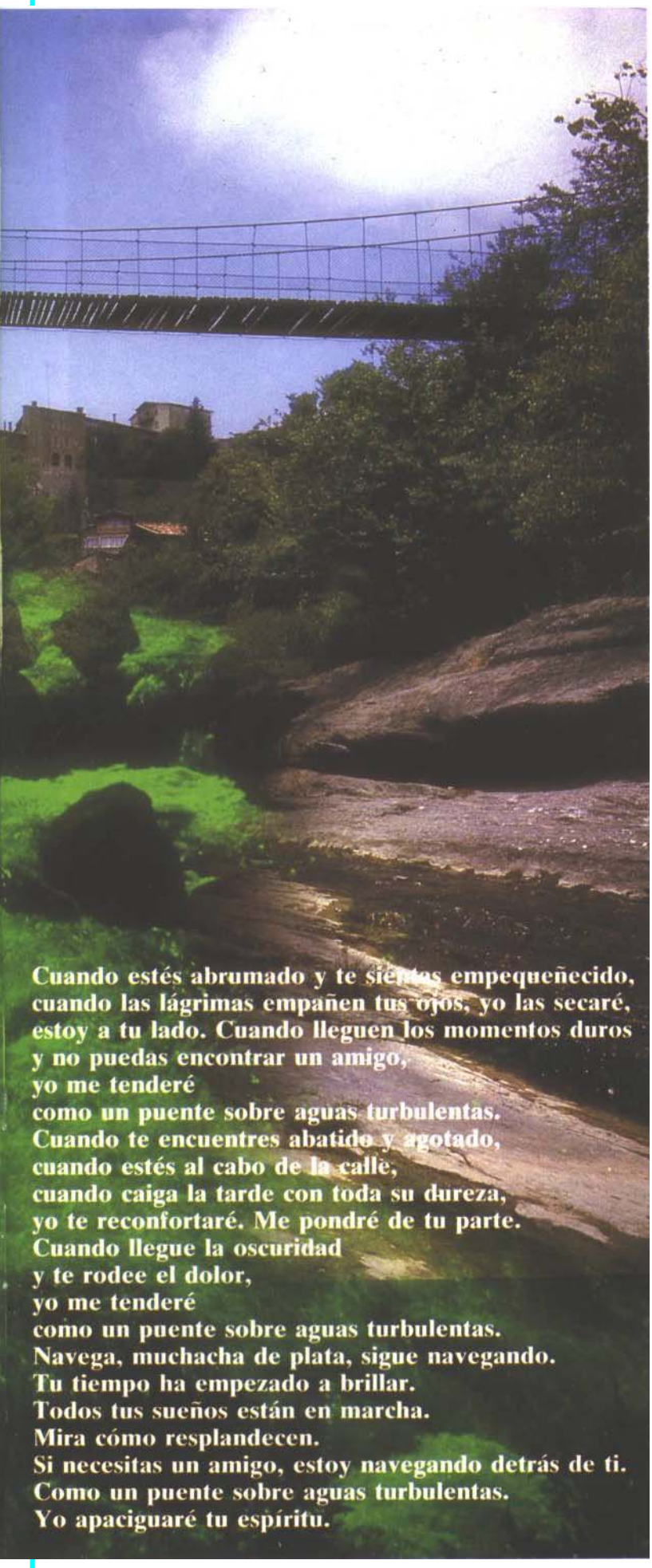
Pero es un año de sorpresas y novedades. Los nuevos vientos estadounidenses y la consolidación del vanguar – dismo británico mueven las listas de éxitos en múltiples direcciones. Norman Greenbaum con *Spirit in the sky* y Freda Payne con *Band of gold* son también n.º 1 en Inglaterra. Un grupo fantasma llamado Mr. Bloe triunfa con *Groovin' with Mr. Bloe.* Free se queda en el n.º 2 con una de las mejores canciones de los 70, *All right now* (frenado por el largo n.º 1 de *In the summertime*). Los Kinks resurgen con una canción exquisita, *Lola.* Deep Purple consigue colocarse también en el n.º 2 con su rutilante *Black night,* su mayor hit commercial. Los esta – dounidenses Three Dog Night, a pesar de que su carrera en Gran Bretaña no tendrá nunca un especial relieve, logran un n.º 3 con *Mama told me not to come.* Y T. Rex hace su primera incursión seria con *Ride a white swan.*

Motown en Gran Bretaña

Sólo para un tipo de música parece que el año no cambia: para el Motown sound. Demostrando que sus artistas y sus canciones están por encima de las modas y que son capaces de mantenerse por sus propios medios, a través de su calidad, Motown repite en Inglaterra lo que ya es costumbre: un año triunfal avalado por una larga serie de éxitos en las listas. Un LP, el volumen 4 de la serie *Motown Chartbusters* (recopilaciones de éxitos), es n.º 1 Dos semanas; y el siguiente, el volumen 5, será n.º 1 una semana en 1971. Hasta ese momento, nunca un disco de éxitos variados, de muchos artistas, había alcanzado tal posición. Pero es que 1970 fue un año increíblemente arrollador para Motown en Inglaterra, comenzando por la novedad plena de los Jackson 5 con 4 hits (*I want you back, ABC, The love you save* y *I'll be there)* y siguiendo con Stevie Wonder *(Never had a dream come true, Signed, sealed and delivered* y *Heaven help us all),* los Temptations *(I can't get next you, Psychedelic shack* y *Ball of confusion),* las Supremes *(Up the ladder to the roof),* Diana Ross *(Ain't no mountain high enough),* Smokey Robinson *(Tears of a clown),* Marvin Gaye *(Abraham Martin and John),* los Four Tops *(I can't help myself, It's all in the game* y *Still water love)* y otros muchos, con los Spinners, Jimmy Ruffin y demás figures menores.



8 y 9. Simon & Garfunkel (abajo, a la derecha) y su Puente sobre aguas turbulentas, *sin duda una de las más bellas canciones de toda la historia de la música. Una cumbre surgida y destacada en 1970, tras la cual el dúo se separó.*



Álbumes y ecos

Ante esta invasión de canciones, las listas de LP's tuvieron menos variedad, dentro de una constante inica – da ya en 1968: se observa una mayor presencia de otros artistas frente al dominio de Beatles y Stones en el período 63-67. Los Beatles, con *Abbey roand* y *Let it be,* cerraron su ciclo personal e histórico; y los Stones, en el año más pobre de su carrera debido a la marcha de Decca y a la edición del LP grabado en vivo *Get yer ya-ya's out!,* no conseguían ni siquiera un solo hit.

Led Zeppelín, con los álbumes segundo y tercero de su carrera, eran la nueva fuerza del rock. Los Moody Blues, con su exquisito *A question of balance,* conseguían la confirmación de su estilo. Y sólo la sorpresa de Black Sabbath, con *Paranoid,* es digna de mención en la cabece ra de una lista que a lo largo del año tuvo un único nombre: Simon and Garfunkel, con su *Bridge over trou – bled water.*

Un Puente sobre aguas turbulentas

Simon and Garfunkel fueron n.º 1 en Inglaterra duran – te 25 semanas con su LP. Medio año, y en 1971 volverán al n.º 1 durante 9 semanas. En 1972, con 142 semanas en la lista británica de álbumes, *Bridge over troubled water* se convertía en el segundo álbum más importante de la historia británica, detrás de *Sound of music,* que había permanecido 266 y por delante de la banda sonora de *West side story* con 124. La obra del dúo, la última salvo el LP *Greatest hits* de 1972, fue también el último gran LP de su tiempo. Después de 1970, la competitividad del mercado impediría que un disco pasara más de dos o tres semanas en el n.º 1, reservándose para los álbumes clave, como el *Imagine* de John Lennon o el *Sticky fingers* de los Stones, un mayor número de semanas.

Con una nueva década llena de incertidumbres, con la esperanza de que superase a los «felices 60», con una voluntad puesta al servicio de una mejora que no llegaría (continuidad en Vietnam, Watergate, crisis energética, hundimiento de la economía mundial, Afganistán, Polo – nia), la música todavía tenía el valor de lanzar mensajes como el de esa canción que definió 1970: *Bridge over troubled water.* Era un Puente musical, de amor, sobre las aguas turbulentas de la vida.

GENESIS,
GIGANTES
DE UNA DÉCADA

En sus dos etapas, de 1970 a 1975 y desde 1975 hasta los primeros años 80, Genesis ha sido uno de los conjuntos favoritos del rock, tanto por el exquisito tono de su música, inmersa en pautas netamente propias y de ricos conceptos, como por el atractivo de su puesta en escena a lo largo de las primera de sus dos etapas. La fantasía y la calidad, aunadas, pusieron a Genesis en la élite de grandes bandas con personalidad para marcar una época.

El núcleo original de Genesis lo forman Peter Gabriel (13-2-50, Surrey) y Tony Banks (27-3-50, East Hoathly) cuando aún son estudiantes. Peter tocará la batería en el grupo **Garden Wall,** en el que también intervendrán Banks y otros dos fundadores de Genesis, Anthony Phillips y Michael Rutherford (2-10-50, Guildford, Surrey). Descubiertos por Jonathan King, produc – tor y autor de prestigio en los años 60, en 1968 Genesis graba su primer single, *The silent sun,* que se edita el 22 de febrero. Un segundo single, *A winter's tale,* aparece el 10 de mayo. En marzo de 1969 se graba el primer álbum, *From Genesis to Revelation,* que aparece poco después sin el menor éxito. Este mismo LP será reeditado en 1976 bajo el título de *Roots,* incluyéndose los dos singles de 1968. En algunos paí – ses, el álbum apareció con otro título: *In the beginning.*

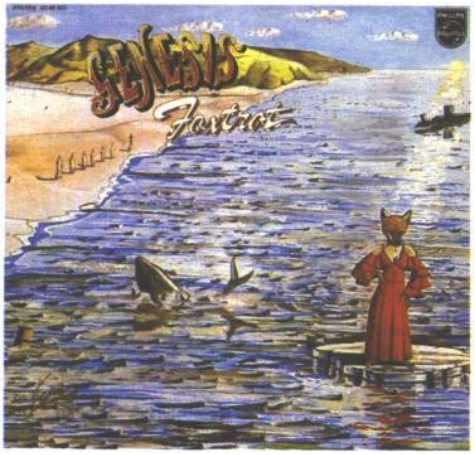
Gabriel, Banks, Rutherford y Phillips son unos adolescentes que se frustran con el fracaso y se separan. Tampoco han en – contrado un batería acorde con sus pla – nes. En la foto del álbum aparece Chris Stewart, pero algunas antologías citan co – mo batería a John Silver. En todo caso, Stewart y Silver alternaron en el puesto.

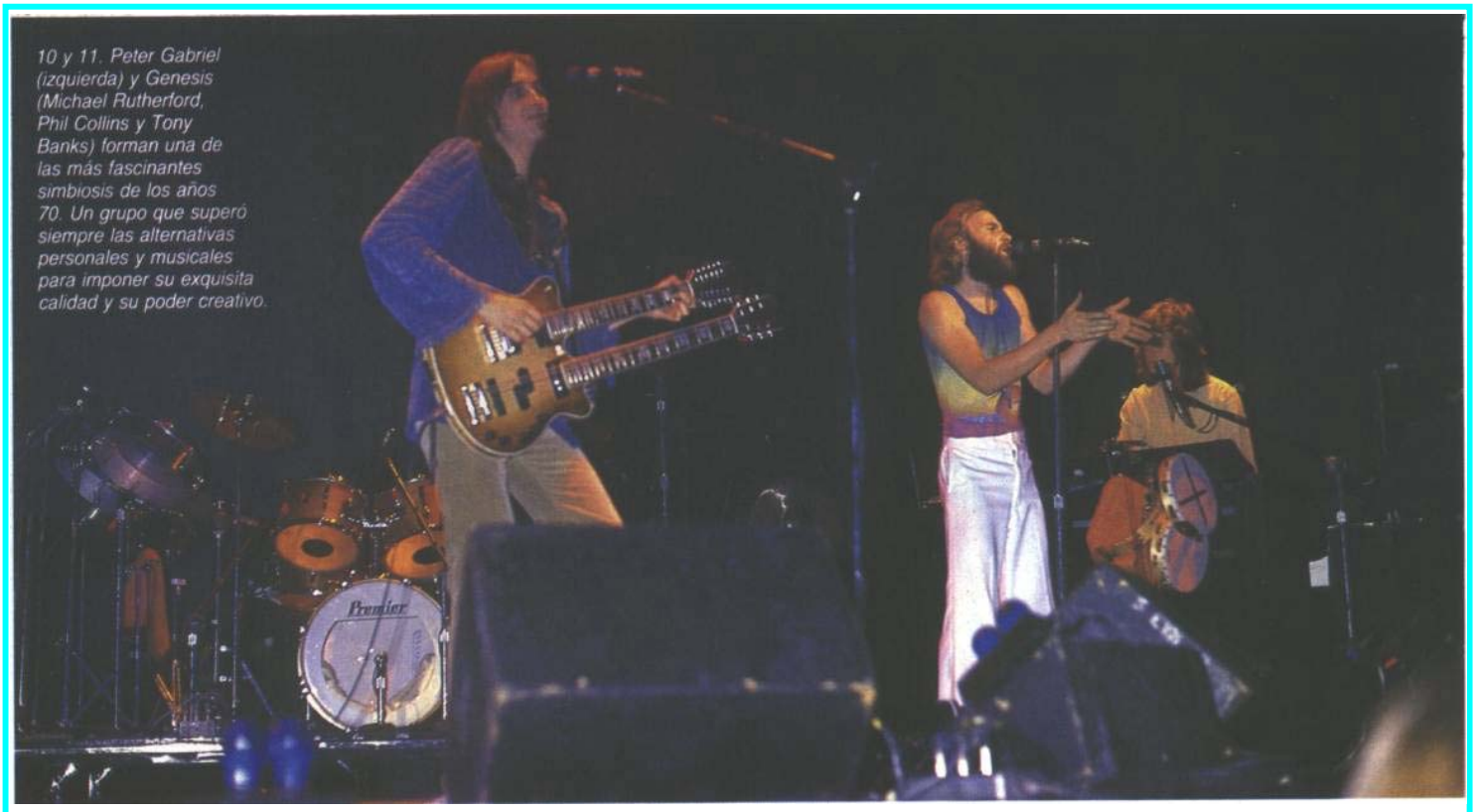
En 1970, Genesis vuelve a la carga y ficha por el sello Carisma. El nuevo batería se llama John Mayhew; pero, aun – que grabará el segundo LP, no se manten – drá. El álbum, *Trespass,* afianza a la banda

y le da una proyección. Ante la proximidad del éxito, Genesis sufre su última reestructura – ción: marchan Phillips y Mayhew, entrando Phil Collins (30-1-51, Chiswick, Londres) como batería y Steve Hackett (12-2-50, Lon – dres) a la guitarra. Phil procedía del grupo **Flaming Youth** (Phil a la batería, Brian Chatton al teclado, Flash Gordon Smith a la guitarra y Ronnie Caryl al bajo), que tuvo cierto eco con su álbum *Ark 2* (69); y Steve fue localizado por un anuncio en *Melody maker,* en la sección de ofertas de trabajo.

Peter Gabriel (voz y flauta), Steve Hackett (guitarra), Michael Rutherford (bajo y guita – rra), Tony Banks (teclado) y Phil Collins (batería) forman una de las mejores bandas conocidas. El resultado de su unión se refle – ja inicialmente con el LP *Nursey cryme* (71), que contiene los primeros temas clásicos de la obra de Genesis, como *Musical box.* El álbum entra en el ranking británico pero será el siguiente, *Foxtrot* (72), el que les reporte el primer gran éxito. En *Foxtrot* se incluye la mejor composición del grupo, la suite *Su – per's ready,* que es también el primer intento de crear una obra conceptual por parte de Peter Gabriel. La puesta en escena de la banda, con los disfraces y caracterizaciones de Peter, les coloca en el techo de las mejores bandas en vivo, con una imaginería impecable, próxima al teatro-rock. Por todo ello, Peter Gabriel será bautizado como «El hombre de las mil caras», aunque este as – pecto visual no logre reflejarse en el LP *Live* (73), grabado en directo.

En 1973, el LP *Selling England by the pound* es n.º 1 en varios países de Europa, y Genesis consigue con el single *I know what I like* su primer top-25 por una canción. El siguiente paso es el excelso *The lamb lies down on Broadway* (74), doble LP con una historia genérica, que coloca a Genesis en el n.º 1. La obra es una de las principales de los años 70 y su puesta en escena constituye un





10 y 11. Peter Gabriel (izquierda) y Genesis (Michael Rutherford, Phil Collins y Tony Banks) forman una de las más fascinantes simbiosis de los años 70. Un grupo que superó siempre las alternativas personales y musicales para imponer su exquisita calidad y su poder creativo.

modelo no repetido, con Peter Gabriel al máximo en su papel de líder e innovador.

Sin embargo, *The lamb lies down on Broad – way* no abre una puerta, sino que la cierra. En 1975, Peter Gabriel→ deja a sus compa – ñeros para seguir en solitario su carrera. El papel de Peter es tan importante que, pese a buscarse un sustituto, finalmente será Phil Collins quien se ocupe de cantar en el grupo. La opinión generalizada era que, sin Peter, Genesis sería una banda condenada al fra – caso; pero esta opinión queda eclipsada al publicarse el brillante LP *A trick of the tail* (76). Nuevos conceptos, nuevos plantea – mientos, pero una música igualmente esquí – sita. En vez de enterrar a Genesis, este álbum le relanza de forma espectacular. En directo, el grupo se esfuerza con el batería Bill Bruford (ex–Yes y ex–King Crimson). En este tiempo, y sin dejar a Genesis, Phil Collins forma un grupo paralelo, Brand X→, con el que graba y actúa.

La marcha de Steve Hackett, tras editar su primer álbum solo, *Voyage of the Acolyte* (75), vuelve a torpedear la estabilidad de Genesis. Tampoco el guitarra es reemplaza – do. Rutherford se ocupa del bajo y de la guitarra en los discos; Collins, de la voz y la batería; y Banks, del teclado. En vivo, el grupo cuenta con dos músicos, Chester Thompson (batería) y Daryl Stuermer (guita – rra), miembros no oficiales de la banda. En solitario, Steve Hackett seguirá una línea discreta pero buena con sus álbumes *Plea – se don't touch* (78), *Spectral mornings* (79), *Defector* (80) y *Cured* (81).

Genesis, convertido ahora en trío, vuelve a demostrar su alto nivel con el álbum *Wind and wuthering* (76), otra obra consolidadora en un momento difícil. En el año 1977 apare – ce el doble álbum grabado en vivo *Seconds out* y un EP titulado *Epot the pigeon* con material no incluido aún en LP's. En 1978 se alcanza un punto de equilibrio que impulsa a Genesis más allá de su puesto entre las mejores formaciones del mundo. El álbum *...And then there were three* proporciona el hit en single *Follow you follow me* (n.º 7 en Inglaterra). En este momento, los tres componentes se toman un descanso y realizan obras individuales: Collins traba – ja con sus Brand X; Michael Rutherford publica su primer álbum solo, *Smallcreep's day;* y Banks hace lo propio con *A curious feeling.* La riqueza sonora de Genesis se pone de manifiesto en ellos.

En 1980, el LP *Duke* sitúa a Genesis en el n.º 1 de la lista inglesa y el single *Turn it on again* llega al n.º 8. En este año, des – pués del 79 de descanso, el grupo realiza una gira mundial, que supone uno de los acontecimientos internacionales del rock. *Acabab,* LP de 1981, coloca ya a Genesis también entre los grupos vitales de los años 80, con una de las mejores discogra – fías de la historia del rock.

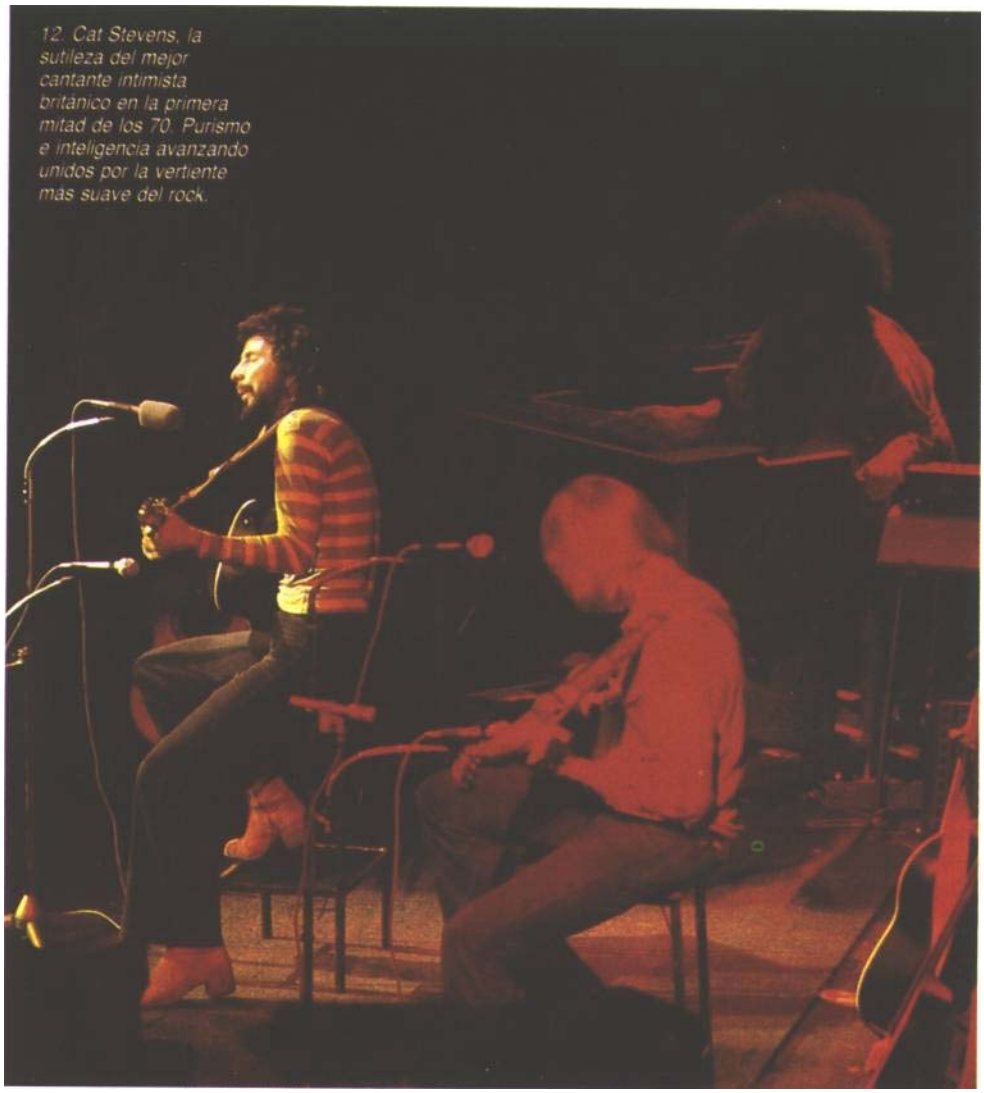
CAT STEVENS, EL ESTETA

De verdadero nombre Steven Geor – giou (7-47, Londres), Cat Stevens es hijo de emigrantes griegos radicados en Ingla – terra. Estudiante en el Hammersmith Co – llege, su cultura musical está basada en dos influencias: la griega, heredada de sus padres, y la pop, que domina los años 60. En 1966, con sólo 19 años, Cat presenta sus canciones al productor independiente Mike Hurst, que había sido miembro de los Springfields. Decca Records introduce a Cat en su sello de vanguardia Deram y el primer single, *I love my dog,* aparece en otoño del 66, alcanzando un tímido top-30. En 1967, sin embargo, Cat se revela como un intérprete de éxito con *Matthew and son* (n.º 2) y *I'm gonna get me a gun* (n.º 6) y como compositor de canciones que lle – van al éxito otros artistas (*The first cut is the deepest,* por P. P. Arnold, y *Here comes my baby,* por los Tremeloes).

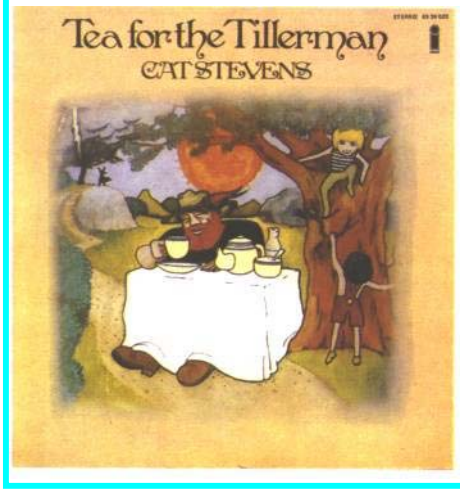
Cuando mejor se presenta su carrera, Cat contrae una tuberculosis y pasa un año en el hospital, desde el verano de 1968 hasta 1969. La vuelta del artista a la vida pública tiene como fondo el cambio radical de la orientación pop. Con una nueva imagen, con canciones menos comercia – les y llenas de un sugestivo encanto inti – mista, inicia una segunda etapa; ésta se ve coronada de inmediato por el impacto de su primer nuevo single, *Lady d'Arbanville,* extraído del LP *Mona bone jakon,* que se edita en 1970. El siguiente álbum, *Tea for the tillerman,* editado en 1971, es su con – sagración internacional junto con el single *Moon shadow. Teaser and the firecat,* pu – blicado también en 1971, con los singles *Morning has broken* y *Peace train,* comple – ta el mejor momento de Cat y le confirma entre los grandes autores e intérpretes de los años 70. Otros intérpretes, como Jim – my Cliff, que triunfa con *Wild world,* cantan los temas de Cat, erigido en uno de los más perfectos estilistas de este tiempo.

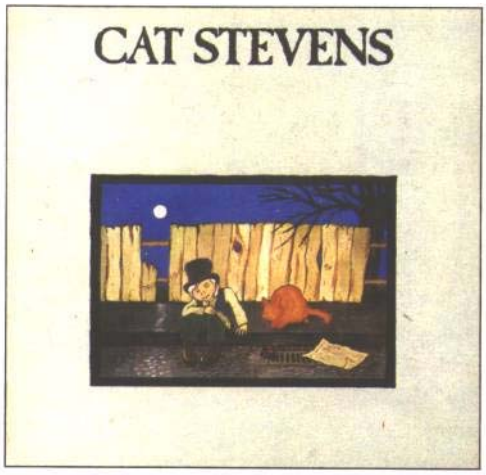
Con *Teaser and the firecat,* Cat forma su grupo de acompañamiento, integrado por Alun Davies (guitarra), Harvey Burns (batería) y Larry Steele (bajo). *Cath bull at four* (72) introduce a Davies, Gerry Conway (batería), Jean Roussel (teclado) y Alan James (bajo). Los tres primeros serán la base instrumental de sus nuevos álbumes: *Foreigner* (73), en el que presenta una suite con el mismo título que el LP cubriendo la cara A; *Buda and the chocolate box* (74); un álbum recopilatorio, *Greatest hits* (75); y *Numbers* (76). También la primera editora, Decca, reedita los dos primeros álbumes, *Matthew and son* (67) y *New masters* (68), en el doble LP *View from the top* (74).

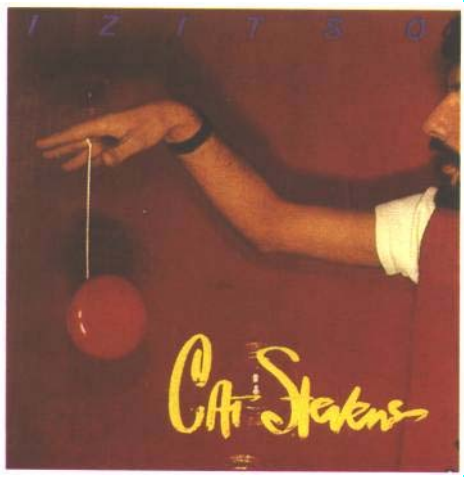
A partir de *Numbers,* Cat remite en la continuidad de su obra sin perder su cali – dad, aunque su momento de esplendor haya pasado. *Izitso* (77) y *Back to earth* (78) cuentan con Davies, Roussel, Bruce Lynch (bajo desde *Buda*) y otros músi – cos. Son sus dos últimos álbumes en los años 70, que se cierran con nuevas recopi – laciones de sus inicios, *Cats cradle* y *Very young and early songs.*

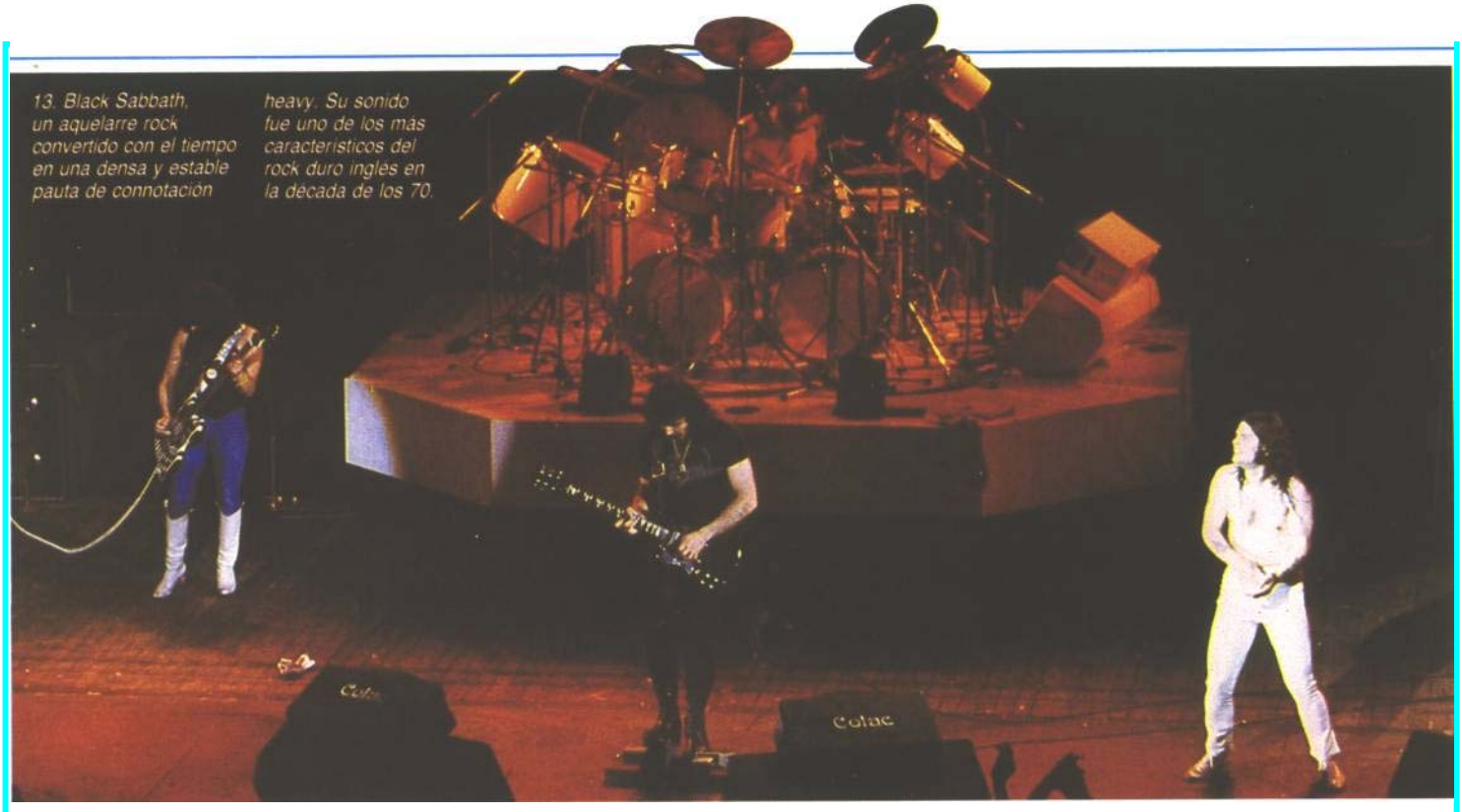


12. Cat Stevens, la sutileza del mejor cantante intimista británico en la primera mitad de los 70. Purismo e inteligencia avanzando unidos por la vertiente más suave del rock.









13. Black Sabbath, un aquelarre rock convertido con el tiempo en una densa y estable pauta de connotación heavy. Su sonido fue uno de los más característicos del rock duro inglés en la década de los 70.

BLACK SABBATH, PARANOICAS RUDEZAS HEAVY

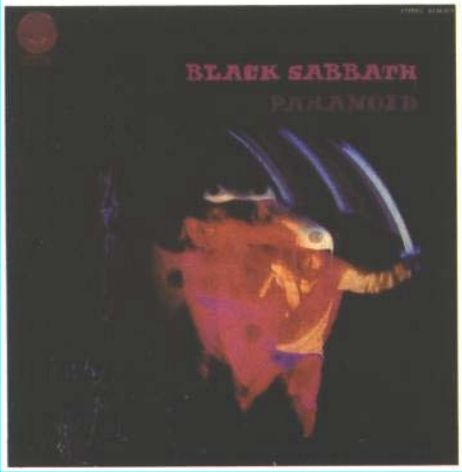
Black Sabbath nace en Birmingham en 1969 con el nombre de Earth. Sus cuatro miembros proceden de Aston, cerca de Birmingham, y pertenecen a familias obre – ras. Su música, al comienzo espectral y apocalíptica, pronto evolucionará para ser clásica en el apogeo del heavy rock durante la primera mitad de los 70. Los cuatro integrantes formarán una de las unidades más notables del rock, trabajan – do en equipo durante toda una década. Ellos son Ozzie Osbourne (3-12-48) a la voz solista, Tony Iommi (19-2-48) a la guitarra, Geezer Butler (17-7-49) al bajo y Bill Ward (5-5-48) a la batería.

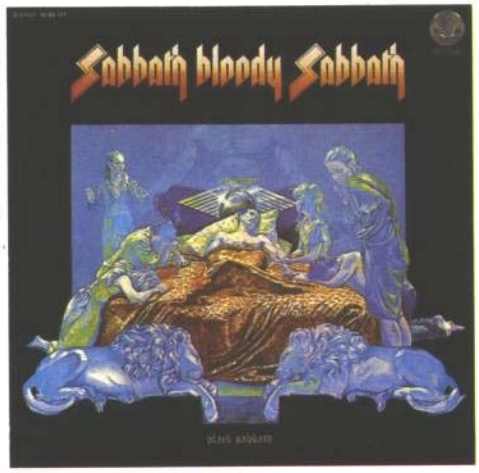
El debut del cuarteto se produce en 1970 con el álbum *Black Sabbath.* El segundo LP, *Paranoid,* en el mismo año, proporcio – na al grupo su primer éxito en las listas de singles: el tema del mismo título, *Paranoid,* que será una de las canciones más brillantes de todo este período. Con el tercer LP, *Master of reality* (71), la banda se introduce en Estados Unidos y el álbum pasa varias semanas en el top-10 estadounidense. En estos primeros meses de éxito, las banda tuvo un único altibajo: cuando Jethro Tull perdió a su guitarra Mick Abrahams, llamó a Tony Iommi para que se uniera a ellos; Tony dejó momentáneamente a Black Sab – bath, pero regresó a los 15 días.

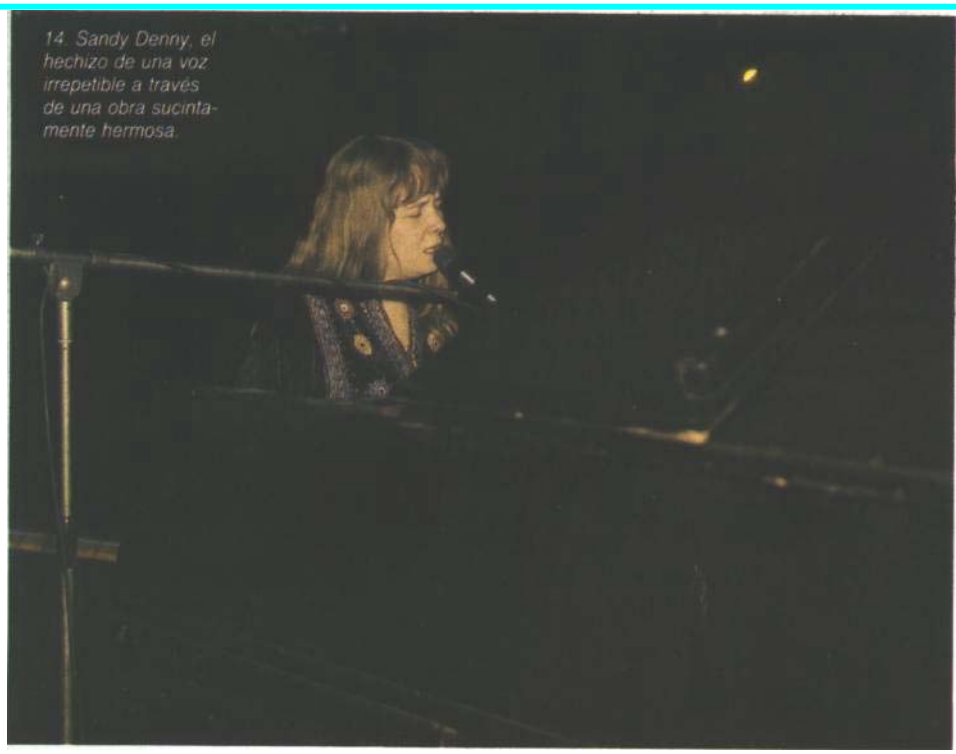
A partir de *Master of reality* y con un sonido menos violento y espectral, el grupo mantendrá durante años una línea constan – te de trabajo, reflejada en la homogeneidad de sus álbumes: *4* (72), *Sabbath bloody Sabbath* (73), *Sabotage* (75) y el recopilato – rio *We sold our soul for rock 'n' roll* (76). El vacío entre 1973 y 1975 se debió a proble – mas de management, que obligaron a la banda a permanecer inactiva durante largo tiempo. El título del siguiente disco, *Sabota – ge,* hace clara referencia al hecho. *Technical ecstasy* (76) y *Never say die* (78) son los últimos LP's de la densa primera etapa de la banda.

En directo, el grupo suele contar ya con el teclista Gerald Woodruffe, aunque no es considerado miembro del grupo. En 1979, Ozzie Osburne abandona a sus compa – ñeros y es reemplazado por Ronnie James Dio, cantante de grupos como Elf en 1974-75 y Rainbow (grupo de Ritchie Blackmore) entre 1975 y 1978. Los nue – vos Black Sabbath debutan en 1980 con el álbum *Heaven and hell,* LP del cual surgen dos singles que devuelven tímidamente al grupo a las listas de éxitos, *Neon knights* y *Die young.* En el mismo año se reedita *Paranoid* en single, que vuelve a triunfar, llegando al n.º 14 del ranking británico. En 1981 editan *Mob rules,* que confirma a Black Sabbath como un excelente caso de mantenimiento en una línea.

Ozzie Osbourne, en solitario, debutará en 1981 con el álbum *Blizzard of Ozz,* al que seguirá en 1982 *Diary of a madman.*





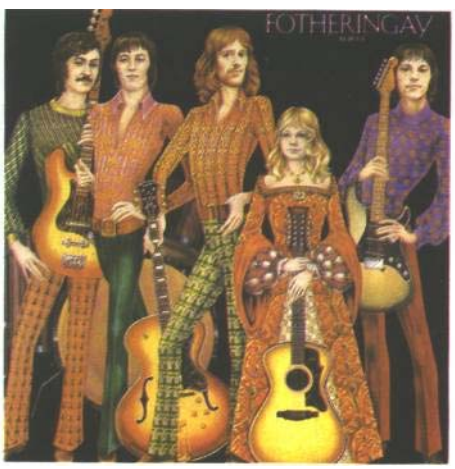


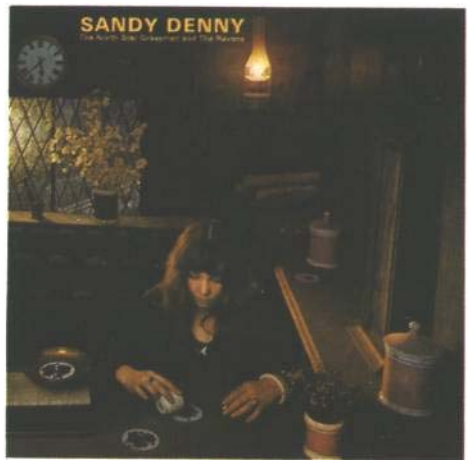
14. Sandy Denny, el hechizo de una voz irrepetible a través de una obra sucintamente hermosa.

SANDY DENNY,
LA VOZ FEMENINA DEL
UNIVERSO FOLK INGLÉS

Sandy Denny (6-1-41) fue la mejor voz femenina británica durante los primeros años 70. Habiendo estudiado en el Art College de Kensington, Londres, al lado de Eric Clapton, Jimmy Page y John Ren – bourn, en 1968 se une al grupo **Strawbs→,** con los que graba el LP *All our own work,* y en 1969 se separa de ellos para pasar a **Fairport Convention→.** Los álbumes *Unhalfbricking* y *GAT we did on our holi – days,* en 1969, junto con el exquisito *Liege and lief,* en 1970, convierten a Sandy en la reina del nuevo folk británico, como solista de Fairport. En 1970, Sandy deja este grupo y forma **Fotheringay,** con Trevor Lucas (guitarra), Jerry Donahue (guitarra), Pat Donaldson (bajo) y Gerry Conway (ba – tería). Tras un único álbum, *Fotheringay* (70), brillante pero de escaso éxito incom – prensiblememente, deshace la banda.

Sandy inicia su carrera como solista publicando una serie de brillantes LP's que la llevan a ser declarada «mejor voz feme – nina inglesa» en estos años: *The north star grassman and the ravens* (71), *Sandy* (72) y *Like an old fashioned waltz* (74). Parale – lamente participa con otros artistas folk en la grabación de un álbum titulado *The buch,* y en 1973 se casa con Trevor Lucas. En 1974, al militar Trevor Lucas en Fairport Convention desde 1973, Sandy participa en una gira con el grupo y de algunas actuaciones conjuntas se publica el LP *Live* de Fairport Convention, con Sandy incluida. En 1975, ella y su marido siguen en Fairport y graban el nuevo LP del grupo, *Rising for the Moon,* tras el cual los dos se van, Sandy pasará dos años sin editar ningún nuevo disco, pero en 1977 *Rendezvous vuelve a colocarla en su línea* habitual. En abril de 1978, tras la grabación del LP *Sandy Denny on mooncrest,* San – dy muere accidentalmente al caerse por las escaleras de su casa.

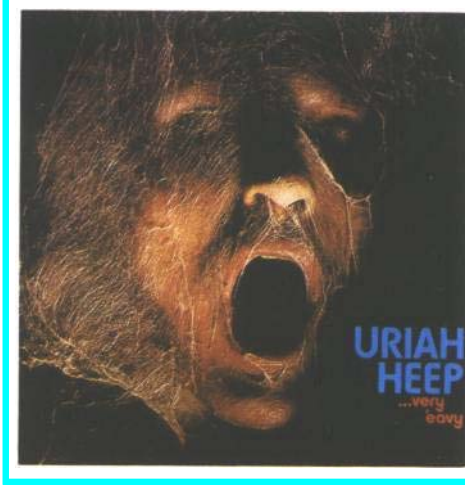




URIAH HEEP,
APLASTANTES
DECIBELIOS HEAVY

A pesar de nacer en 1970, Uriah Heep tardará en encontrar su formación ideal en los primeros compases de su carrera. El núcleo de la banda lo forman inicialmente el cantante David Byron (29-1-47, Epping, Essex) y el guitarra Mick Box (8-6-47, Londres) con el nombre de **The Spice.** La entrada del bajista Paul Newton, que pro – viene del grupo The Gods, hace que éstos se disuelvan y que el teclista, Ken Hensley (24-8-45), se una a ellos (en The Gods militaba Mick Taylor, miembro de los Bluesbreakers de John Mayall y después guitarra de Rolling Stones en 1969). Byron, Box, Newton y Hensley inician en 1970 sus actividades como **Uriah Heep.** La búsque – da de un batería hará que por este puesto pasen varios nombres en este tiempo; el primer álbum, *…very 'eavy …very 'umble* (70), lo graban con Ollie Olsson como batería, aunque también interviene Alex Napier. El segundo LP, *Salisbury,* que cuenta con un tema de más de 16 minutos respaldado por una sección orquestal, es el primer éxito del grupo; sin embargo, la agresiva contundencia del primer álbum se pierde en aras de una mayor brillantez musical, no exenta de sofisticación. En *Salisbury,* el batería es Keith Baker, que será miembro fijo por poco tiempo.

En 1971, el álbum *Look at yourself* intro – duce a Uriah Heep en Estados Unidos. El LP no tiene un batería fijo y el grupo parece formado por los 4 miembros fundadores. Este año, Paul Newton les deja y es reme – plazado por Mark Clarke (25-7-50), que proviene de Colosseum, pero tampoco cuajará. Ian Clarke es batería durante otro breve período. Finalmente, Byron, Box y Hensley encuentran a los dos hombres clave de la mejor etapa del grupo: Lee Kerslake (batería) y Gary Thain (bajo). Con esta formación se suceden los álbumes de mayor éxito, que colocan a Uriah Heep entre las bandas favoritas de la primera mitad de los años 70: *Demons and wizards*



15. Con Ken Hen... al frente (prime... la derecha, al teclado... Uriah Heep ha s... uno de los grupos... rock inglés... clásicos d... Thurnall... con David B... solis... cisne al fin... de la década... Lawton (e... su sonido se entroniz... en los márgenes de... rock duro, aunque en... su haber constan obras... de notable evolución.

(72), *The magician's birthday* (72), el doble álbum grabado en vivo *Live* (73), *Sweet freedom* (73) y *Wonderwold* (74). Esta ex – celente y continua línea de grabaciones sólidas se amplía con los álbumes de Ken Hensley en solitario: *Proud words on a dusty shelf* (73) y *Eager to please* (75). También Byron editará en 1976 un álbum, *Take no prisioners.*

En 1974, Gary Thain está a punto de morir en Dallas a causa de una descarga eléctrica mientras actúa. A raíz del accidente surgen divergencias entre él y el resto del grupo, que finalmente le despide a comienzos de 1975. El sustituto de Thain es John Wetton, ex–bajista de Family, King Crimson y Roxy Music. Thain morirá el 19 de marzo de 1976 a causa de loas drogas. Los nuevos Uriah Heep debutan con el álbum *Return to fanta – sy* (75), que mantiene la cohesión de las últimas grabaciones; pero, después del LP recopilatorio *The best of…* (75), la banda entra en declive con *High and mighty* (76).

Tras este álbum, Wetton y Byron dejan el Grupo. Byron no logrará nada positivo en solitario y, después del álbum *Take no priso – ners,* sólo editará otro, muy mediocre, en 1978, *Baby faced killer;* luego formará The Byron Band, que publica *On the rocks* en el año 1981. Sustituyendo a ambos se incorpo – ran Trevor Bolder, ex–bajista de los Spiders from mar de David Bowie, y John Lawton, ex–cantante de Lucifers Friend. Esta nue – va etapa de Uriah Heep, con escaso relie – ve, queda enmarcada por la grabación de tres LP's: *Firefly* (77), *Innocent victim* (77) y *Fallen angel* (78). Separados en 1979, Box, Hensley y Bolder volverán a la carga en 1980, reorganizando la banda con John Sloman (voz solista) y Chris Slade, el ex–batería de la Earthband de Manfred Mann. Su nuevo LP, *Conquest,* seguirá sumergiendo a Uriah Heep en el olvido, lejos de su brillante etapa como banda de rock duro en la primera mitad de los años 70. En *Abominog* (80), Box será el único miembro anterior que participe, con una nueva formación.

IAN MATTHEWS

Miembro de Fairport Convention→, Ian Matthews deja al grupo para cantar solo. La grabación de su primer álbum, *Matthews' Southern Comfort* (70), le lle – va a formar el grupo **Matthews' Sout – hern Comfort** con los músicos que han trabajando con él: Mark Griffiths (guitarra), Carl Barnwell (guitarra), Andy Leigh (ba – jo), Ray Duffy (batería) y Gordon Huntley (pedal steel). En 1970, los dos LP's del grupo, *Second spring* y *Later that same year,* se ven reforzados con el n.º 1 en Inglaterra del tema *Woodstock,* versión del hit de Joni Mitchell. Ian Matthews abandona repentinamente el grupo para cantar en solitario. La banda continuará unida hasta 1972, editando tres LP's: *Southern Comfort, Frog city* y *Stir don't shake.*

Dos álbumes en solitario, *If you saw thro' my eyes* y *Tigers will survive,* en 1971, con escaso éxito, llevan a Ian a formar otro grupo, **Plainsong,** en 1972, con tres guitarras, Dave Richards, Andy Roberts y Bobby Ronga; pero el grupo grabará un único LP, *In search of Amelia Earthart* (72). Nuevamente en solitario, su carrera entrará en una prolongada etapa de mantenimiento sin gran éxito con los LP's *Valley Hi* (73), *Some days you eat the bear… and some days the bear eats you* (74), *Journeys from gospel oak* (75), *Go for broke* (76), *Hit and run* (77), *Stea – lin' home* (78), *Siamese friends* (79) y *Spot of interference* (80). Una compli – cada carrera para un gran solista de extrema sensibilidad y temperamento.

STEELEYE SPAN

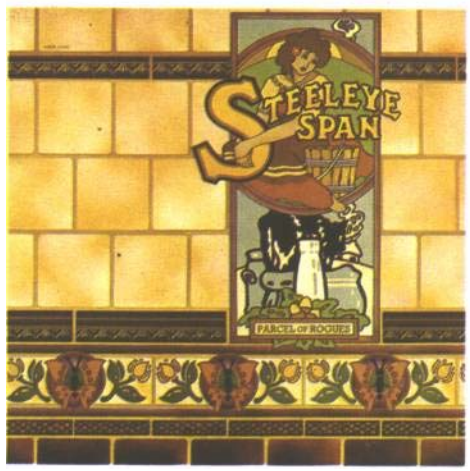
Uno de los grandes grupos de folk britá – nicos, que nace en 1969 de la mano de Ashley Hutchings (bajo, ex–Fairport Con – vention), con Tim Hart (guitarra), May Prior (voz solista), Gay Woods (voz y con – certina) y Terry Woods (guitarra). Tras el primer LP, *Hark! The village wait* (70), los hermanos Woods dejan el grupo y entran Peter Knight (violín) y Martin Carthy (voz y guitarra). Los LP's *Please to see the king* y *Ten man mop,* ambos en 1971, confir – man al grupo; y la baja de Hutchings, seguida de la de Carthy, no afecta a su continuidad, aunque sí a su estilo. La en – trada de dos elementos más orientados al rock, Rick Kemp (bajo) y Bob Jonson (guitarra), define a la banda hacia el folk – rock. El LP *Below the salt* (72) inicia la gran etapa de Steeleye Span, seguido de *Par – cel of rogues* (73), además del álbum reco – pilatorio *Individually and collectively.* El batería Nigei Pegrum amplía el grupo en el LP *Now we are six* (74), que aparece tras otra recopilación, *Almanac.* En *Now we are six* colabora David Bowie.

En los años siguientes, el sexteto man – tendrá su calidad y su línea personal, convirtiéndose en una de las mejores for – maciones británicas en su género, con Maddy Prior entre las solistas femeninas más importantes. La discografía continúa con *Commoner's crown* (75), *All around my hat* (75) y *Rocket cottage* (76). En 1976, el grupo pierde a Jonson y a Knight, recuperando a Carthy y entrando John Kirkpatrick (voz y acordeón). El álbum *Storm force 10* (72) y el doble recopilatorio *Original masters* (77) llevan a la banda a una etapa poco brillante, que culmina con los LP's *Time span* (77) y el álbum en vivo *Live at last* (78). Jonson y Knight regresan en 1980 y el LP *Salís of silver* recupera la formación de los mejores éxi – tos para la nueva década.

Al margen de Steeleye Span, **Maddy Prior** tiene grabados: tres LP's con Tim Hart, *Folk songs of olde England, vol. 1* (69), *Folk songs of olde England, vol. 2* (70) y *Summer solstice* (71); un álbum con June Tabor, *Silly Sisters* (76); y dos LP's en solitario, *Woman in the wings* (78, acompañada por Jethro Tull) y *Changing winds* (78). Maddy también intervino en el LP *Incantations* de Mike Oldfield en 1978; tras integrarse como solista en la gira de Mike posterior al álbum, aparece en el doble grabado en vivo durante la misma, *Exposed,* en 1979.

16. Steeleye Span, la sutileza del folk en su grupo más genuino de la década de los 70.

David Redfern



NUCLEUS

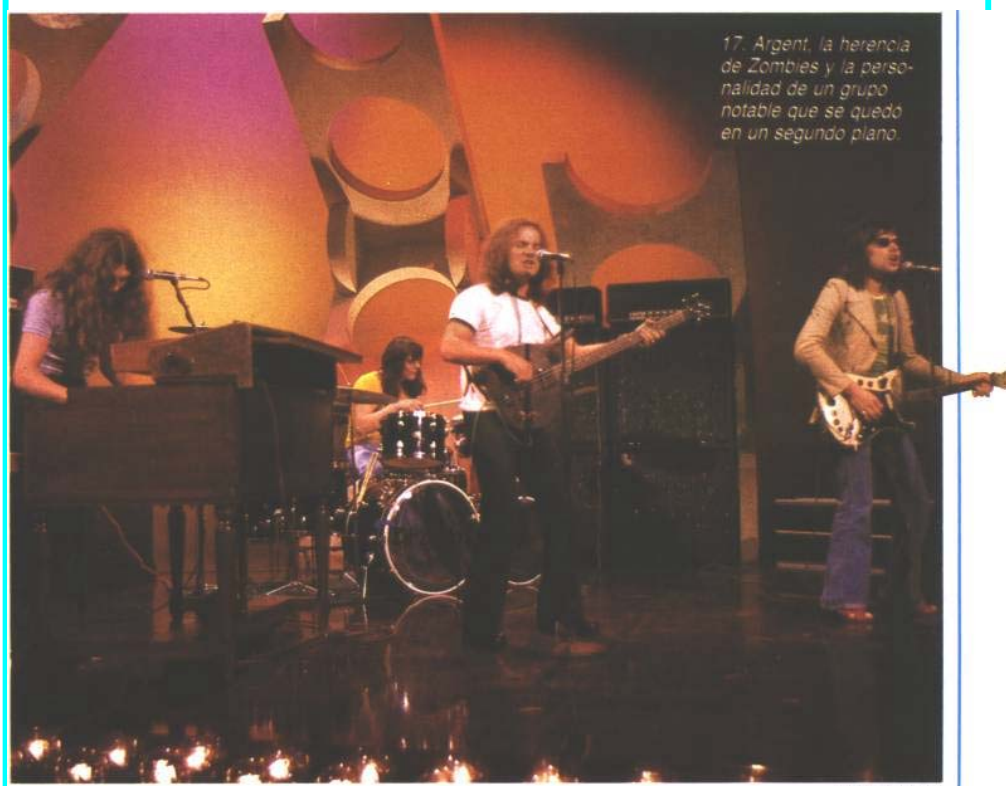
Banda pionera del jazz–rock inglés, aunque inmersa en niveles elitistas y casi underground, formada por el trompetista Ian Carr. Su debut en el festival de Mon – treux de 1970 les vale el Gran Premio del festival. Por el grupo, nunca estable, pasarán algunos de los grandes músicos de los años 70 en Inglaterra, como Karl Jenkins (saxo), John Marshall (batería), Roy Babbington (bajo) y Alan Holdsworth (guitarra), posteriormente miembros de Soft Machine→, y el guitarra Chris Sped – ding, fundador de Sharks→. La disco – grafía de Nucleus comprende los LP's *Elastic rock* (70), *We'll talk about it later* (70), *Solar plexus* (71), *Belladonna* (72), *Labyrinth* (73), *Roots* (73), *Under the sun* (76), *Snake hips etcetera* (75), *Alley cat* (75), *Direct hits* (76), *In flagrante de – licto* (78) y *Out of the long dark* (79).

ARGENT

Grupo inglés formado en 1969 por el ex–líder de Zombies→, Rod Argent (14-6-45, St. Albans). Lo integran el propio Argent a los teclados y voz, Russ Ballard (31-10-47) a la guitarra, Bob Henrit (2-5-46) a la batería y Jim Rodford (7-7-45) al bajo. Jim era primo de Rod y los otros habían tocado en Roulettes y Unit 4 + 2. El primer álbum, *Argent* (70), y el éxito del tema *Liar* (hit en USA en la versión de Three Dog Night) les convierte en una de las bandas importantes de los primeros años 70. *Ring of hands* (71) y especial – mente *All together now* (72), álbum del cual surge el hit *Hold your head up,* confirman su mejor momento, mantenido con el LP *In deep* (73) y el single *God gave rock and roll to you.*

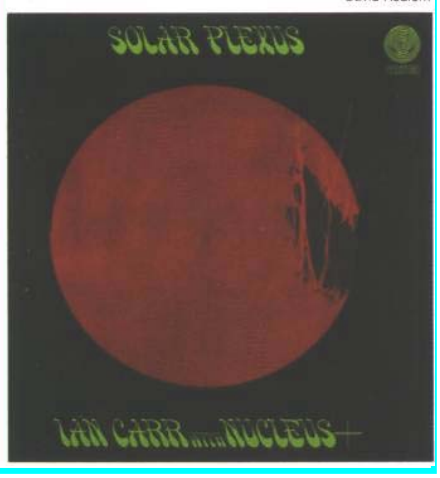
Después de *Nexus* (74), Russ Ballard, autor de la mayoría de los temas del grupo, deja la banda para continuar en solitario. Le Sustituye John Grimaldi (guitarra) y po – co después Argent se amplía a quinteto con un nuevo guitarra, John Verity. El doble LP *Encore* (74), grabado en vivo en la época de Ballard, es el último disco del grupo primitivo. Sin Russ, el grupo pierde efectividad. *Circus* (75) y *Counterpoint* (75) son los dos últimos álbumes. A comienzos del 76 se va Grimaldi y poco después Rod Argent deshace el grupo para seguir en solitario. Inicialmente formará el grupo Phoenix, pero su primer LP se editará en 1978 con el título de *Moving home.* Russ Ballard, por su parte, debutará con el LP *Russ Ballard* (75) y seguirá sin éxito con *Winning* (76), *At the third stroke* (78), *Bar – net dogs* (80) y *Into the fire* (81). Los restos de Argent aparecerán en sus tres LP's recopilatorios publicados tras la separa – ción, *Best of Argent* (76), *Hold your head up* (77) y *Anthology* (79).

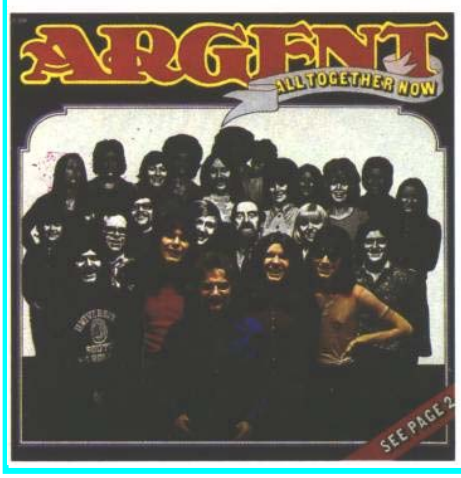
David Redfern

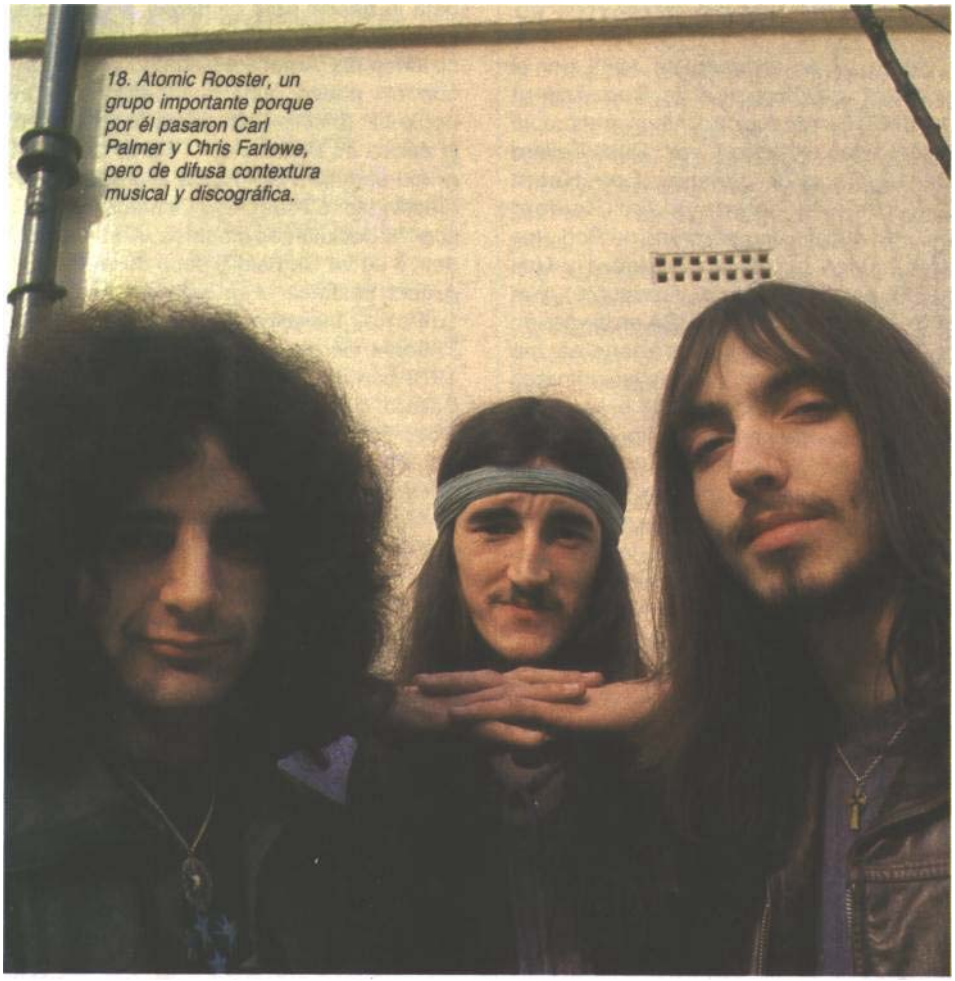


17. Argent, la herencia de Zombies y la perso- nalidad de un grupo notable que se quedó en un segundo plano.

London Features







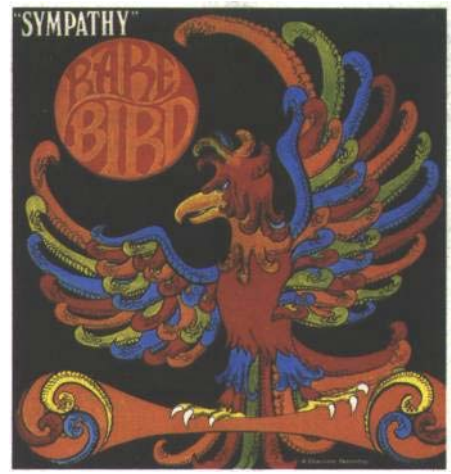
18. Atomic Rooster, un grupo importante porque por él pasaron Carl Palmer y Chris Farlowe, pero de difusa contextura musical y discográfica.

ATOMIC ROOSTER

Grupo inglés formado tras la separación de Crazy World of Arthur Brown→ a fines de 1969, con Vincent Crane (teclado) y Carl Palmer (batería). Completado el trío inicial con Nick Graham (bajo), debutan con el LP *Atomic Rooster* (70). La marcha de Palmer, que forma Emerson, Lake and Palmer→, es suplida por Paul Hammond (batería), entrando un nuevo miembro, John Cann (voz y guitarra). El grupo se afianza por los LP's *Death walks venid you* (70) e *In hearing of* (71) y especial – mente por los hits en single *Tomorrow night* (n.º 11) y *The devil's answer* (n.º 4) en 1971. En 1972, sin embargo, Crane se queda solo y reforma el grupo con el cantante Chris Farlowe→, hombre de enorme tradición anterior, Steve Bolton (guitarra) y Rick Parnell (batería). El LP *Made in England* (72) parece elevar al grupo hacia lo alto; pero la marcha de Bolton, sustituido por Johnny Mandala, y el álbum siguiente, *Nice 'n' greasy* (73), su – ponen la pérdida posterior de Farlowe. La continuidad de Crane al frente del grupo supondrá el ocaso gradual, con los LP's *Assortment* (74), *Home to Roost* (77) y *Atomic Rooster* (80).

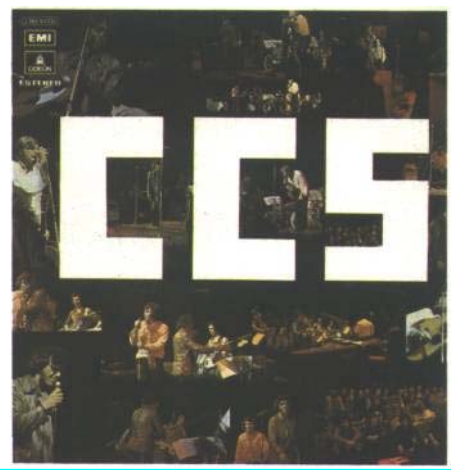
RARE BIRD

Grupo inglés formado por Graham Field (teclado), David Kaffinetti (teclado), Steve Gould (voz y bajo) y Mark Ashton (voz y batería). Su primer LP, titulado simplemente *Rare Bird,* contiene un te – ma, *Sympathy,* que se convertirá en un hit mundial en 1970. Confirmados con el álbum *As your mind files by* (70), el grupo entrará en crisis al marcharse del mismo Field y Aston. Diversos cambios y alter – nativas en el grupo sumirán sus nuevos LP's en el anonimato: *Epic forest* (72), *Somebody's watching* (73), *Born again* (74) y *Rarebird* (75).



CCS

Alexis Korner→ forma CCS (Collective Consciousness Society) en 1970 con el productor Mickie Most y el autor y director John Cameron. CCS es una big band integrada por abundantes músicos pro – fesionales, que en su corta vida de ape – nas 3 años editará los álbumes *CCS* (70), *CCS 2* (72) y *The best band in the land* (73), además del recopilatorio *The best of CCS* (77). Sus principales éxitos, por los cuales esta parte de la obra de Korner se diferencia, son el hit de *Whole lotta love* en 1970 y los de *Walking* (n.º 7) y *Tap turns on the water* (n.º 5) en 1971.



LA SEPARACIÓN DE LOS BEATLES

The wild and windy night
that the rain washed away
Has left a pool of tears
crying for the day.
Why leave me standing here,
let me know the way.
Many times I've been alone
and many times I've cried,
Anyway you'll never know
the many ways I've tried.

(La noche salvaje y ventosa
que la lluvia se llevó
ha dejado un charco de lágrimas
llorando por el día.
¿Por qué dejarme esperar aquí?
Hazme saber el camino.
He estado solo muchas veces
y muchas veces he llorado.
De todos modos, nunca sabrás
las muchas formas en que lo he intentado.)

Fue una casualidad, pero el último single de los Beatles, extraído del LP *Let it be,* se tituló *The long and winding road.* La canción era una despedida, triste y melancólica. Paul, el hombre que con su separación destruía el sueño de una generación, la entonaba con cierta melancolía. La letra, que en el fondo reflejaba un leve mensaje de toque espiritual en el enrockecido 70, decía esos versos [arriba].

Como una carretera que se bifurca en cuatro direcciones, la maravillosa autopista Beatles se dividía. Comercialmente, parecía que era multiplicar la fórmula por cuatro; pero el tiempo demostraría que, pese a los éxitos de John, Paul, Ringo y George, Beatles sólo hubo unos; nunca podrán existir otros.

London Features

LOS AÑOS DE LA SOLEDAD EN EL CARRUSEL DEL ROCK

Que los Beatles dejaron un gran vacío es algo obvio, y que la crisis energética de fines de 1973 tuvo algo que ver con ello es también algo sobradamente probado. Si el plazo de gestación de una moda, de un estilo, comprendía por término medio un periplo de 5 años, en los años 70 la masificación del rock, la multiplicidad de tendencias, la crisis y el vacío dejado por los rutilantes 60 se dejaron notar. Modas que apenas tenían un eco en uno o dos años, cambios demasiado brutales y poco asimilables y la constante búsqueda de un más allá que significara avance y progreso convirtieron los años 70 en un pequeño caos, especialmente en su segunda mitad.

El año 1970 abría una década, pero también cerraba la puerta del pasado; y en ella, grupos como Beatles quedaban encerrados pero no atrapados. A lo largo de los 70, muchos fueron llamados «los nuevos Beatles», reflejo de una ansiedad mal controlada, pero ninguno de esos «nuevos Beatles» sobrepasó el «boom» de un éxito masivo aunque no definitivo. Algunos de estos «nuevos Beatles» fueron Slade (6 n.º 1 y 13 top-10 en Inglaterra a lo largo de la década), T. Rex (3 n.º 1 y 9 top-10), Abba (7 n.º 1 y 15 top-10) y poco más.

Y los Beatles siguieron viviendo

Curiosamente, los Beatles siguieron «viviendo» en los años 70. Fue una extraña lucha por retener el pasado y, a nivel comercial e industrial, por mantener un río de oro en constante flujo. En 1973 se editaron dos dobles LP's, uno titulado *1962-1966* y otro titulado *1967-1970,* con lo mejor de la carrera Beatle. El éxito de ambas obras (el segundo fue n.º 1 en Estados Unidos y el primero fue n.º 1 en Inglaterra) desató la esperanza. Ese mismo año, al saberse que John, Paul y George colaboraban en el nuevo LP de Ringo, se pensó en hallar a los cuatro reunidos de nuevo en un mismo tema; pero no fue así: la colaboración se limitaba a la composición o a la participación como músicos, pero nunca intervenían los cuatro a la vez.

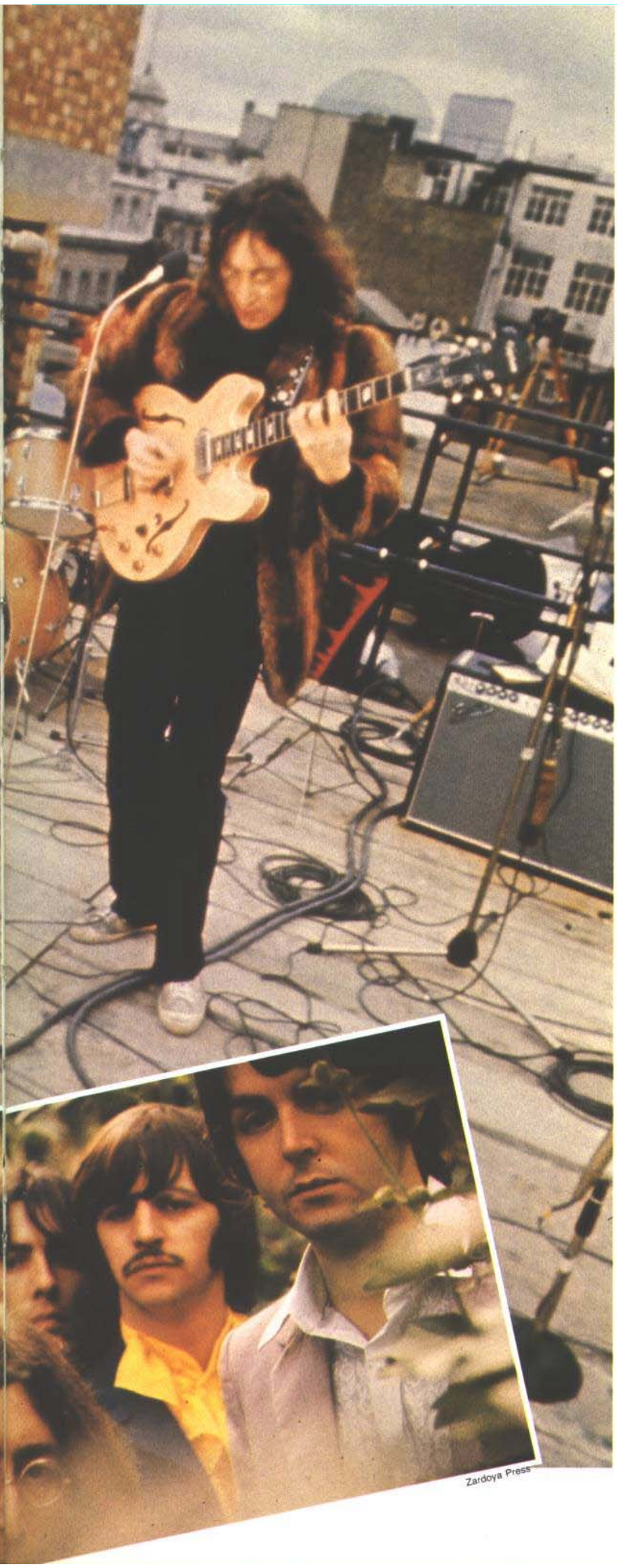
En el verano del mismo 73 saltó una noticia: a final de año, la EMI celebraba su 75 aniversario. ¿Podría la compañía del grupo convencerles para que actuaran otra vez juntos, aunque fuese por una sola vez? El rumor quedo en rumor... pero, desde ese instante, las noticias sobre «la vuelta de los Beatles» fueron continuas, como serpientes de verano esparcidas a cada momento. Y úni – camente la muerte de Lennon en 1980 las acalló.

Pautas Beatle en una década nueva

En enero de 1974, Paul y John hacían las paces por sus pasadas desavenencias en 1971, cuando cada uno quiso ser más Beatle que el otro. En cuanto a un posible re – greso, no se cerraron en banda; pero en esta ocasión fue George Harrison, que era el ex-Beatle más beneficiado, quien mantuvo silencio. En abril, David Geffen, el hom – bre que había conseguido hacer volver a Bob Dylan a cantar en directo programando su primera gira en 8 años, ofrecía a los Beatles una enorme cantidad de millones por una sola actuación. Mientras, en 1974 se estrenaba en el Bacon Theatre de Nueva York el musical

1 y 2. La última actuación personal de los Beatles tuvo lugar en la azotea de Apple Records, para un público extrañado, sorprendido por el inusitado milagro. El film Let it be, *testamento sonoro y visual del grupo, llevó las imágenes de la aventura a todo el mundo. Como una carretera que se bifurca en cuatro direcciones, cada cual a distinto nivel, los Beatles rompían la historia iniciando su propia historia individual.*

Camera Press/Zardoya



Sgt. Pepper's on the road, con 28 canciones de John y Paul. Otro musical, *John, Paul, George, Ringo… and Bert,* se presentaba en Londres en el Lyceum.

La fiebre Beatle será un torrente a mitad de los 70, pero el proceso de desintegración es irreversible pese a todos los intentos. En enero del 75, un triunfal inglés cierra el proceso legal mediante el cual Paul ha separado su nombre de todas las entidades en las que está unido a los otros tres. En mayo, Apple termina su andadura. Lo que tenía que ser el imperio Beatle muere después de haber editado 22 álbumes (sin contar discos de los Beatles) entre 1968 y 1974.

Treinta millones de dólares por un sueño

El mes de febrero de 1976 volverá a ser testigo del resurgir de las especulaciones, cuando se ofrece a los Beatles 30 millones de dólares por una actuación de 20 minutos. Es la mayor fortuna del mundo del rock en toda su historia por menos esfuerzo. Cada Beatle podrá actuar por separado, con su propio grupo, pero la clave es la unión de todos al final. El concierto sería grabado en disco y filmado. Bill Sargent era el promotor. Ante el silencio de los Beatles, Bill Sargent doblará la oferta, e incluso propondrá la fecha: el 4 de julio, día de la independencia de los Estados Unidos. Paul derriba el castillo de naipes en una declaración en la que dice claramente que la «fabulosa oferta» no lo es tanto «comparada con lo que él y su grupo Wings van a ganar en su inmediata gira americana».

De todas formas, el «boom» sirve para que aparezcan en todo el mundo todos los singles de los Beatles en un estuche especial, junto con un doble álbum titulado *Rock and roll music* en el que están los temas más interesantes del grupo. *Yesterday,* que nunca había sido editado en single en Inglaterra, llegará al top-5. Lo fundamental de 1976, sin embargo, es que los cuatro Beatles terminan su contrato con EMI. Ringo firmará con Polydor Records; George Harrison pasará a su propia compañía, distribui – da por A&M; y Paul firmará con Capitol americana, con lo cual sigue en EMI dentro de todo. John no firmará con ninguna marca; dejará de grabar durante años.

Pasados y presentes

A partir de aquí... En 1977 aparece el primer disco grabado en vivo por los Beatles, *Live at the Hollywood Bowl,* y este mismo año se inicia el rodaje del film *Sgt. Pepper's,* con los Bee Gees y Peter Frampton. A finales de ese mismo año aparece otro doble LP de éxitos, ahora con temas sentimentales y románticos y con el título de *Love songs.* Otro disco, un tanto irregular, se edita en el 77. Se trata de un álbum doble con material grabado por los Beatles en Hamburgo en 1962. La fiebre de desente – rrar todo el pasado del grupo es provechosa: se obtienen beneficios de millones... y el mito se mantiene.

Y se mantendrá siempre, porque los Beatles, como Presley y Dylan, fueron la gran naranja a exprimir en el mundo de la música.

El pasado Beatle fortalecerá el presente inmediato de Paul, John, George y Ringo. Pero también, gradualmen – te, el tiempo disociará la obra de los cuatro hasta diluir una (Ringo), mitificar otra (John), engrandecer una tercera (Paul) y catapultar primero para sumergir en cierta apatía después la última (George).

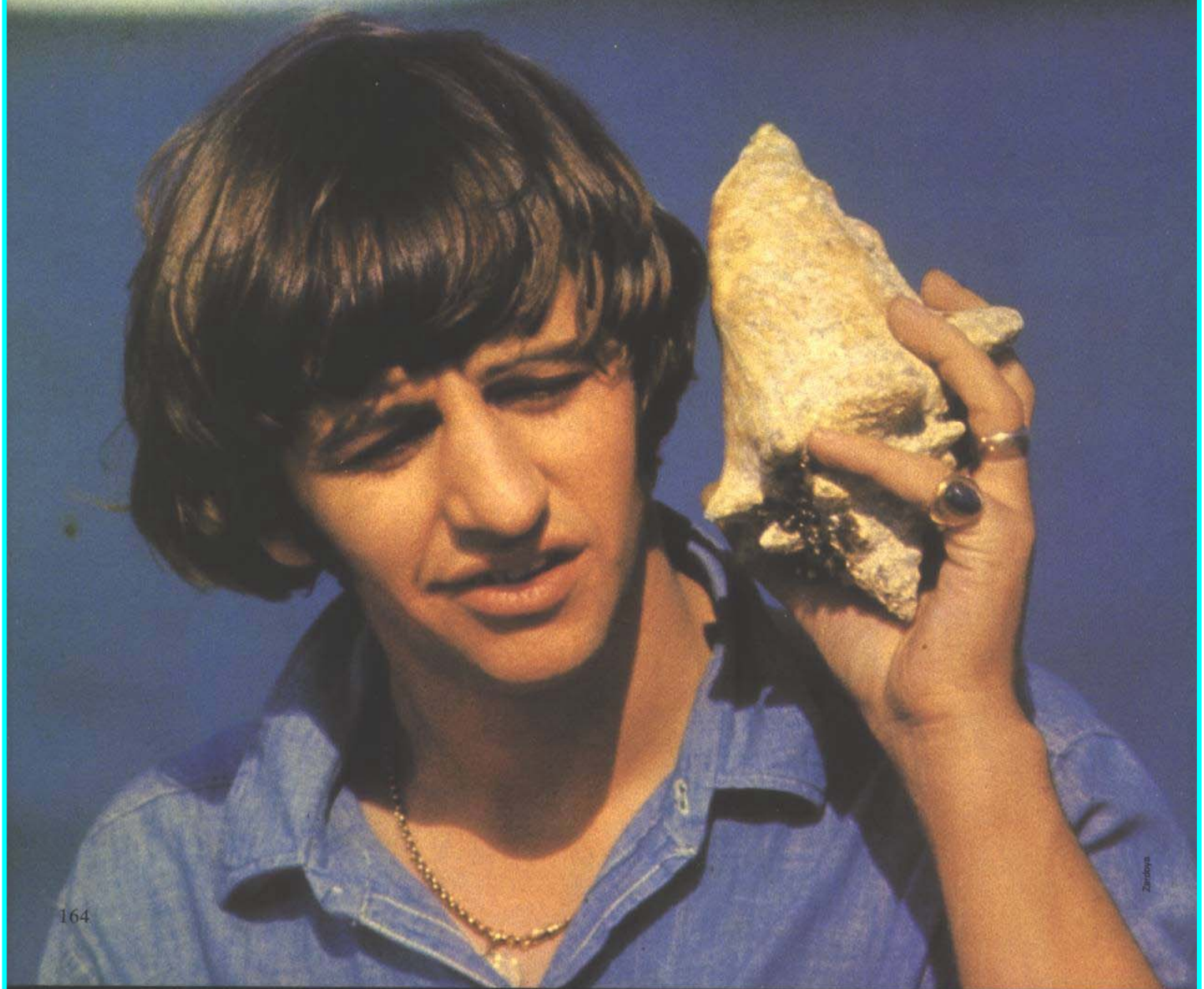
RINGO, EL COMODÍN

Ringo Starr, a merced siempre de los otros tres miembros del grupo, tardará en hallar una línea musical; y su éxito, cuando la encuentre, será tan importante y abrumador como meteórico y rápido. En los últimos días de los Beatles, Ringo había sido utilizado frecuentemente como árbitro de la contienda, como mensajero de los dioses Paul y John. Cuando a comienzos de 1970 se dijo que los Beatles habían llegado a las manos en sus diferencias, Ringo fue el único interlocutor válido, el comodín, el afable amigo de todos; intentó armonizar la balanza, ante la posición a la expectativa de George, y, una vez consumada la separación, obtuvo el beneficio de ser el amigo de los otros tres. George Harrison, ávido de trabajo y de demostrar su capacidad, se convertiría en su productor y principal autor. John y Paul harían una canción para cada disco de Ringo. El batería se convertía así en el eslabón perdido de una causa perdida.

Cuando Ringo dejó de interesar musicalmente y su carrera se encauzó hacia el cine, también los otros se hallaban demasiado inmersos en sus propios problemas musicales y personales. En julio de 1980, Ringo era el primer Beatle que se convertía en cuarentón. John fue el segundo... pero murió dos meses después.

Sin creatividad para componer y sin capacidad organizativa para crear un grupo o actuar, Ringo estuvo a merced de su papel histórico. Había sido el último en entrar en los Beatles, y siempre había sido el menos Beatle de los cuatro, pero el que más simpatías despertaba por su aspecto neutro, bonachón y sonriente. Su intervención en el concierto de Bangla Desh y su LP *Ringo* son sus aportaciones más álgidas de toda la década de los 70. Un pobre balance para un ex-Beatle, pero un gran balance a la postre para un músico solitario y perdido fuera del contexto de los Beatles. Como Charlie Watts y Bill Wyman en los Stones, Ringo estaba ahí, pero nunca fue tan necesario ni tan determinante como los demás.

3. Ringo, el menos Beatle de los Beatles. Cine, canciones, simpatía.

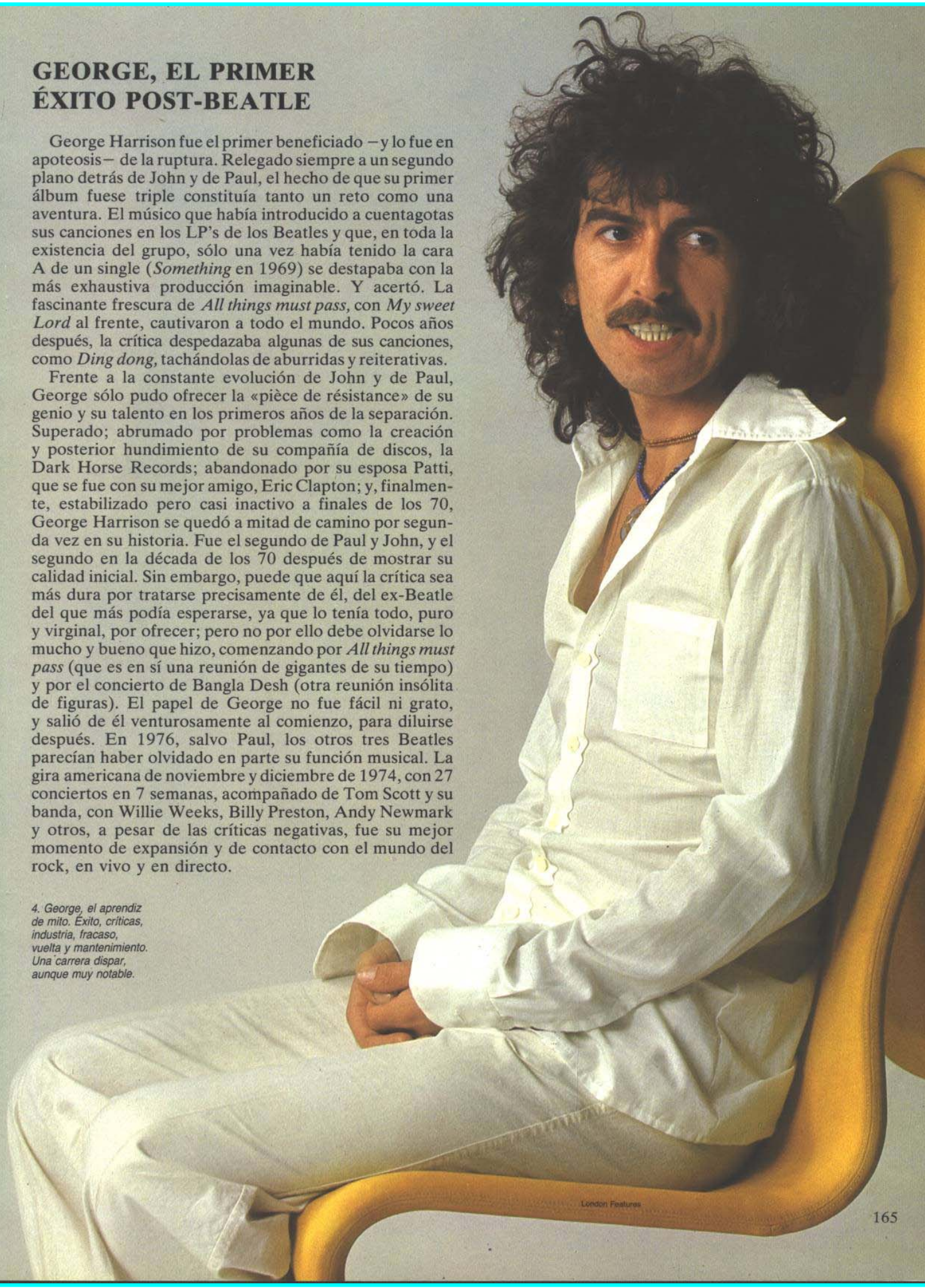


GEORGE, EL PRIMER ÉXITO POST-BEATLE

George Harrison fue el primer beneficiado –y lo fue en apoteosis– de la ruptura. Relegado siempre a un segundo plano detrás de John y de Paul, el hecho de que su primer álbum fuese triple constituía tanto un reto como una aventura. El músico que había introducido a cuentagotas sus canciones en los LP's de los Beatles y que, en toda la existencia del grupo, sólo una vez había tenido la cara A de un single (*Something* en 1969) se destapaba con la más exhaustiva producción imaginable. Y acertó. La fascinante frescura de *All things must pass,* con *My sweet Lord* al frente, cautivaron a todo el mundo. Pocos años después, la crítica despedazaba algunas de sus canciones, como *Ding dong,* tachándolas de aburridas y reiterativas.

Frente a la constante evolución de John y de Paul, George sólo pudo ofrecer la «pièce de résistance» de su genio y su talento en los primeros años de la separación. Superado; abrumado por problemas como la creación y posterior hundimiento de su compañía de discos, la Dark Horse Records; abandonado por su esposa Patti, que se fue con su mejor amigo, Eric Clapton; y, finalmente, estabilizado pero casi inactivo a finales de los 70, George Harrison se quedó a mitad de camino por segunda vez en su historia. Fue el segundo de Paul y John, y el segundo en la década de los 70 después de mostrar su calidad inicial. Sin embargo, puede que aquí la crítica sea más dura por tratarse precisamente de él, del ex-Beatle del que más podía esperarse, ya que lo tenía todo, puro y virginal, por ofrecer; pero no por ello debe olvidarse lo mucho y bueno que hizo, comenzando por *All things must pass* (que es en sí una reunión de gigantes de su tiempo) y por el concierto de Bangla Desh (otra reunión insólita de figuras). El papel de George no fue fácil ni grato, y salió de él venturosamente al comienzo, para diluirse después. En 1976, salvo Paul, los otros tres Beatles parecían haber olvidado en parte su función musical. La gira americana de noviembre y diciembre de 1974, con 27 conciertos en 7 semanas, acompañado de Tom Scott y su banda, con Willie Weeks, Billy Preston, Andy Newmark y otros, a pesar de las críticas negativas, fue su mejor momento de expansión y de contacto con el mundo del rock, en vivo y en directo.

4. George, el aprendiz de mito. Éxito, críticas, industria, fracaso, vuelta y mantenimiento. Una carrera dispar, aunque muy notable.



London Features

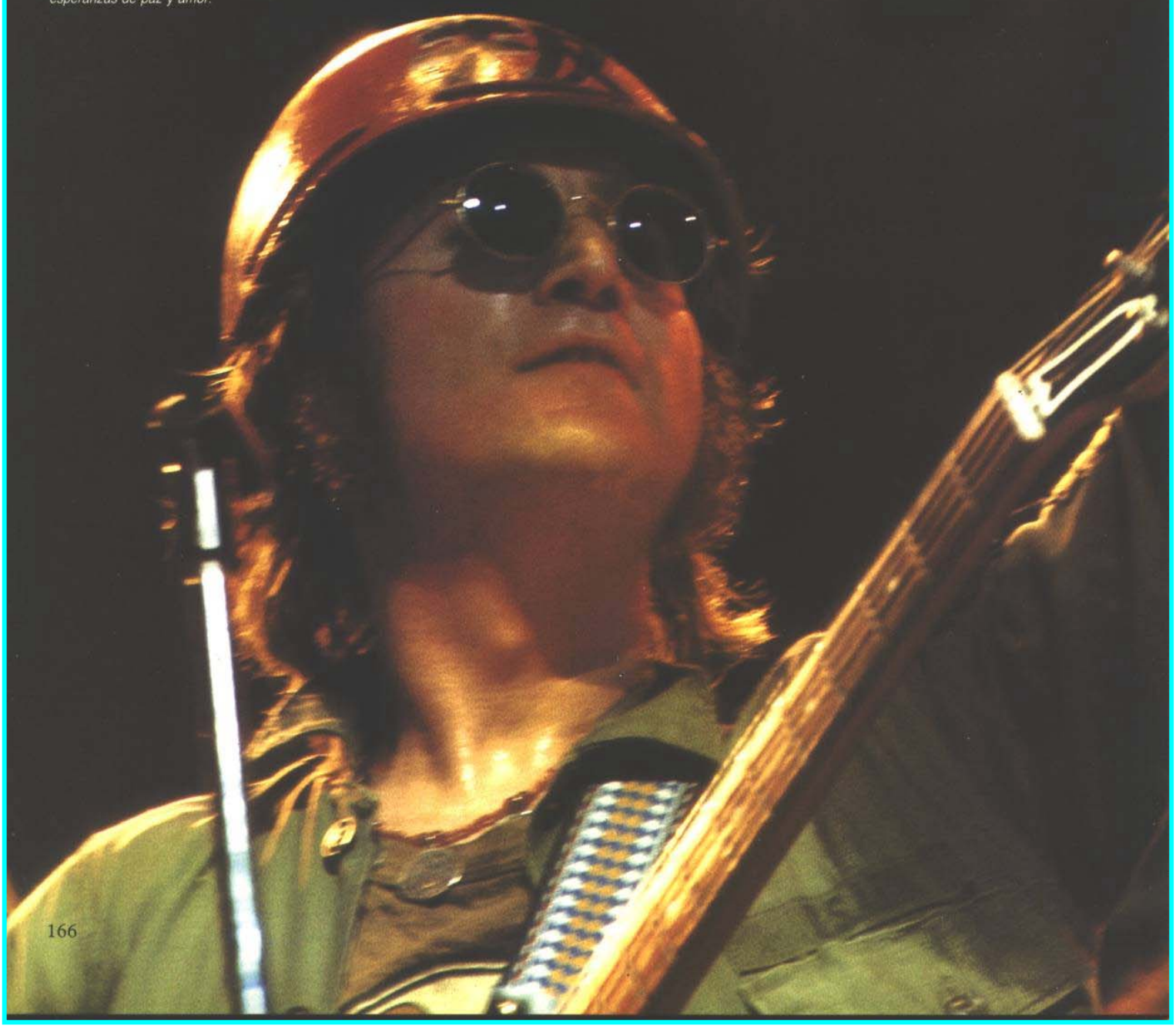
JOHN, UN GENIO ANDA SUELTO

John Lennon fue el más afectado por la ruptura Beatle. De hecho, él ya había roto los cimientos de la banda entre 1968 y 1969, pero se mantuvo unido a la nave porque se lo pidieron y porque comprendió que no era adecuado separarse. John hubiera podido seguir. Paul no. Cuando Paul anunció su marcha, John se sintió herido, profundamente herido por haber dejado a Paul la iniciativa en lugar de haberla tomado él. Su reacción fue más visceral que meditada; y el ataque directo, tremendo, a Paul conmocionó los cimientos del rock. De pronto, los Beatles se convertían en seres humanos, vulgares, llenos de defectos tan comunes como el odio o el rencor. Paul fue más comedido; John no lo fue. Cuando Paul publicó *Ram*, disco en el cual se le veía sujetando un carnero, John se hizo una foto sujetando un cerdo. En el LP *Imagine* se volcó insultando a Paul. En 1974 todo parecía olvidado, pero el daño ya estaba hecho. Parecía como si romper a los Beatles fuese una heroicidad, una medalla que hubieran deseado Paul y John por extraños motivos.

John, el Beatle más genial, el más complejo también, tardó en hallar su propio equilibrio fuera del grupo. Fueron necesarios álbumes tan inconmensurables como *Imagine* o *Plastic Ono Band*, LP's tan caóticos como *Some time in New York City*, trivialidades como *Rock and roll*, acontecimientos como separarse de Yoko, luchar contra la Administración americana, que quería expulsarle del país, y finalmente volver con Yoko y tener un hijo, para que hallara el equilibrio. Tras ello, vivió los 5 mejores años de su vida, los más maravillosos, lleno de paz y tranquilidad. Regresó y murió.

5. John, el carisma de la simbiosis hombre-genio. Sólo su inteligencia superó su clase musical, sólo su muerte superó sus esperanzas de paz y amor.

London Features



PAUL, LAS ALAS DE LA GLORIA

Paul llevaba a los Beatles tan dentro como John; por ello fue el más interesado en borrar el pasado y crearse un presente. No quiso enterrarse en el recuerdo. Editó un LP en los mismos días de la separación; trabajó muy duramente, publicando singles que no fueron demasiado bien aceptados; y, por último, «tiró todo por la borda» formando un grupo propio, Wings. Paul tenía la necesidad perentoria de hacer esto. Cuando triunfó —con dificultad, todo hay que decirlo—, la normalidad de su vida y de su trabajo fue la victoria final. Incluso el hecho de superar con Wings el tiempo de vida Beatle era necesario. Con la aséptica Linda incorporada a su mundo musical, su prestigio, su inagotable poder de creación y su voluntad, Paul quiso ser el más Beatle de los Beatles y lo fue... hasta que John, muriendo, le demostró que no lo era. Posiblemente la única y gran verdad es que ambos, los dos, eran los Beatles, sin olvidar a George ni a Ringo.

Hoy, Paul McCartney es el autor más celebrado de la historia de la música, el más triunfal, el que más éxitos ha conseguido; pero es imposible separar su pasado Beatle de su posterior continuidad con Wings. Paul es un músico. Empujó a los Beatles cuando John, por cansancio o desgana, no lo hizo, y equivocadamente o no, con posibles fallos como *Magical mystery tour* o con éxitos como *Let it be*, fue el responsable de un importante bloque de la historia del grupo. Luego rompió a los Beatles, es cierto; pero pudo demostrar que él tenía el poder de hacerlo.

Apreciaciones y consideraciones al margen, el 10 de abril de 1970, los Beatles dejan de existir.

Pero el show continúa.

London Features

6. Paul, o la continuidad Beatle. Solo y con Wings, Paul McCartney se convirtió, tras separarse de los Beatles, en uno de los artistas con más récords de la historia de la música. Fue el único empeñado en demostrar que los Beatles habían muerto.

DISCOS DE ORO EN ESTADOS UNIDOS EN 1970

según la R.I.A.A. (Recording Industry Association of America)

Enero	14	Engelbert Humperdinck - *Engelbert*
	14	Engelbert Humperdinck - *Engelbert Humperdinck*
	14	Blood, Sweat and Tears - *And when I die* (S)
	16	Three Dog Night - *Captured live at the Forum*
	19	Original soundtrack - *Easy rider*
	19	Tommy Roe - *Jam up and jelly tight* (S)
	19	Charley Pride - *The best of*
	20	Bobby Sherman - *La la la (If I had you)* (S)
	21	Elvis Presley - *Don't cry daddy* (S)
	21	Jefferson Airplane - *Volunteers*
	23	Jefferson Airplane - *Crown of creation*
	28	Shocking Blue - *Venus* (S)
	28	Elvis Presley - *From Elvis in Memphis*
	29	Johnny Cash - *Hello, I'm Johnny Cash*
	29	Peter, Paul and Mary - *See waht tomorrow brings*
	29	The Archies - *Jingle jangle* (S)
Febrero	9	José Feliciano - *Alive alive-O!*
	9	Simon and Garfunkel - *Bridge over troubled water*
	9	Sly and The Family Stone - *Thank you* (S)
	10	Bobby Sherman - *Bobby Sherman*
	18	Tom Jones - *Without love* (S)
	18	Mantovani - *Golden hits*
	19	Glen Campbell - *Try a little kindness*
	19	Andy Williams - *Get together*
	23	Doors - *Morrison hotel*
	27	Simon and Garfunkel - *Bridge over troubled water* (S)
Marzo	2	The Lettermen - *Goin' out of my head*
	6	Beatles - *Hey Jude*
	12	Frank Sinatra - *My way*
	17	Plastic Ono Band - *Live peace in Toronto*
	17	Eddie Holman - *Hey there lonely girl* (S)
	17	Beatles - *Let it be* (S)
	18	Delfonics - *Didn't I (Blow your mind this time)* (S)
	18	Steppenwolf - *Monster*
	18	Brook Benton - *Rainy night in Georgia* (S)
	20	José Feliciano - *10 to 23*
	25	Crosby, Stills, Nash and Young - *Déjà vu*
	26	5th. Dimension - *Up-up and away*
	26	Herb Alpert and Tijuana Brass - *Warm*
	27	The Jaggerz - *The rapper* (S)
Abril	2	Bobby Sherman - *Easy come, easy go* (S)
	2	Donovan - *A gift from a flower to a garden*
	13	Loretta Lynn - *Don't come home a drinkin'*
	13	Led Zeppelin - *Whole lotta love* (S)
	13	Chicago - *Chicago*
	13	Mark Lindsay - *Arizona* (S)
	16	Tammy Wynette - *Greatest hits*
	17	Claudine Longet - *Claudine*
	17	Joe Cocker - *Joe Cocker*
	20	Edison Lighthouse - *Love grows* (S)
	23	Norman Greenbaum - *Spirit in the sky* (S)
	24	Tom Jones - *Tom*
	30	Peter, Paul and Mary - *A song will rise*
	30	Paul McCartney - *McCartney*
Mayo	4	Friiid Pink - *House of the rising sun* (S)
	4	Original soundtrack - *Midnight cowboy*
	4	Tyrone Davis - *Turn back the hands of time* (S)
	11	Chairmen of Board - *Give me just a little more time* (S)
	12	5th. Dimension - *Greatest hits*
	12	Burt Bacharach - *Butch Cassidy & The Sundance Kid*
	19	The Ventures - *Play Telstar, the lonely bull and others*
	19	The Ventures - *Golden greats*
	22	Guess Who - *American woman*
	22	Guess Who - *American woman* (S)
	22	Beatles - *Let it be*
	22	Varios artistas/Originald soundtrack - *Woodstock*
Junio	3	Jimi Hendrix - *Band of gypsies*
	5	The Moments - *Love on a two-way street* (S)
	5	The Lettermen - *Hurt so bad*
	12	Simon and Garfunkel - *Cecilia* (S)
	22	Bob Dylan - *Self portrait*
	22	Poppy Family - *Which way you goin' Billy* (S)
	26	Ray Stevens - *Everything is beautiful* (S)
Julio	6	Grand Funk Railroad - *Grand Funk*
	8	Bobby Sherman - *Here comes Bobby*
	8	Blood, Sweat and Tears - *3*
	8	Vanity Fair - *Hitchin'a ride* (S)
	14	Three Dog Night - *Mama told me not to come* (S)
	14	Steppenwolf - *Live*
	14	Grass Roots - *Golden Grass*
	14	Three Dog Night - *It ain't easy*
	22	B. J. Thomas - *Raindrops keep fallin' on my head*
	22	Moody Blues - *To our children's children's children*
	22	Freda Payne - *Band of gold* (S)
	22	Flip Wilson - *The devil made me buy this dress*
	24	Doors - *Absolutely live*
Agosto	4	Blues Image - *Ride captain ride* (S)
	6	Who - *Live at Leeds*
	6	Dionne Warwick - *Here where there is love*
	6	Dionne Warwick - *Valley of the dolls*
	6	Bread - *Make it with you* (S)
	11	The Stairsteps - *O-O-H Child* (S)
	12	Carpenters - *(They long to be) Close to you* (S)
	12	Grand Funk Railroad - *Closer to home*
	14	Elvis Presley - *The wonder of you* (S)
	28	Mountain - *Mountain climbing*
	31	Mungo Jerry - *In the summertime* (S)
	31	Joe Cocker - *Mad dogs and Englishmen*
Septiembre	3	Bobby Sherman - *Julie, do ya love me* (S)
	11	Clarence Carter - *Patches* (S)
	28	Eric Burdon and War - *Spill the wine* (S)
	30	Dawn - *Candida* (S)
Octubre	2	Moody Blues - *Days of future passed*
	2	Moody Blues - *On the threshold of a dream*
	2	Merle Haggard & The Strangers - *Okie from Muskogee*
	8	Led Zeppelin - *III*
	8	Four Seasons - *Edizione d'oro*
	12	Grand Funk Railroad - *On time*
	16	Neil Young - *Everybody knows this is nowhere*
	16	Peter, Paul and Mary - *Ten years together*
	16	James Taylor - *Sweet baby James*
	19	Band - *Stage fright*
	19	Original soundtrack - *Paint your wagon*
	20	Santana - *Abraxas*
	23	Aretha Franklin - *Don't play that song* (S)
	23	Original cast - *Sesame street*
	29	Neil Diamond - *Cracklin' Rosie* (S)
	30	Bobby Sherman - *With love, Bobby*
Noviembre	2	Rolling Stones - *Get yer ya-ya's out!*
	2	Moody Blues - *A question of balance*
	2	Jimi Hendrix and Otis Redding - *At Monterrey*
	2	Neil Young - *After the gold rush*
	11	The Partridge Family - *I think I love you* (S)
	11	Gene Chandler - *Groovy situation* (S)
	13	Burt Bacharach - *Make it easy on yourself*
	13	Burt Bacharach - *Reach out*
	13	Carpenters - *Close to you*
	13	Carpenters - *We've only just begun* (S)
	13	Joe Cocker - *With a little help from my friends*
	13	Neil Diamond - *Gold*
	13	Jethro Tull - *Benefit*
	13	Bing Crosby - *Merry Christmas*
	13	Guess Who - *Share the land*
	16	Anne Murray - *Snowbird* (S)
	16	Sly and The Family Stone - *Greatest hits*
	19	Nancy Sinatra and Lee Hazlewood - *Nancy and Lee*
	19	Frank Sinatra - *Greatest hits*
	23	Grand Funk Railroad - *Live album*
	24	100 Proof - *Somebody has been sleeping in my bed* (S)
	24	Stephen Stills - *Stephen Stills*
Diciembre	4	Jim Nabors - *Christmas album*
	4	Bloomfield/Kooper/Stills - *Super session*
	7	Neil Diamond - *Touching you, touching me*
	9	Moody Blues - *In search of the lost chord*
	9	5th. Dimension - *One less bell to answer* (S)
	11	Bob Dylan - *New morning*
	14	John Lennon - *Instant karma* (S)
	14	George Harrison - *My sweet Lord* (S)
	16	CCR - *Down on the corner* (S)
	16	CCR - *Travelin' band* (S)
	16	CCR - *Bad Moon rising* (S)
	16	CCR - *Cosmo's factory*
	16	CCR - *Up around the bend* (S)
	16	CCR - *Willy and the poor boys*
	16	CCR - *Green river*
	16	CCR - *Bayou country*
	16	CCR - *Creedence Clearwater Revival*
	16	CCR - *Lookin' out my back door* (S)
	16	George Harrison - *All things must pass*
	16	Dawn - *Knock three times* (S)
	16	The Partridge Family - *The Partridge Family album*
	18	CCR - *Pendulum*
	18	Bob Dylan - *The Freewheelin'*
	18	Engelbert Humperdinck - *We made it happen*
	21	Traffic - *John Barleycorn must die*
	21	Various artists - *Jesus Christ Superstar*
	21	Judy Collins - *In my life*
	23	Joni Mitchell - *Ladies of the canyon*
	23	Dean Martin - *Greatest hits, vol. 2*
	23	5th. Dimension - *Portrait*

OTROS DISCOS DE ORO EN 1970

por ventas globales internacionales

Alive and Kickin' - *Tighter tighter* (S)
Badfinger - *Come and get it* (S)
Badfinger - *No matter what* (S)
George Baker Selection - *Little green bag* (S)
Beatles - *The long and winding road* (S)
Vincent Bell - *Airport theme* (S)
Canned Heat - *Let's work together* (S)
Christie - *Yellow river* (S)
Joe Cocker - *Cry me a river* (S)
Judy Collins - *Amazing grace* (S)
Perry Como - *It's impossible* (S)
Dana - *All kinds of everything* (S)
Michel Delpech - *Wight is Wight* (S)
Dave Edmunds - *I hear you knocking* (S)
King Floyd - *Groove me* (S)
Free - *All right now* (S)
Bobby Goldsboro - *Watching scotty grow* (S)
Mark Hamilton - *Comme j'ai toujours envie d'aimer* (S)
Hotlegs - *Neanderthal man* (S)
Ides of March - *Vehicle* (S)
Jackson 5 - *ABC* (S)
Jackson 5 - *The love you save* (S)
Jackson 5 - *I'll be there*
Jackson 5 - *ABC*
Jackson 5 - *Third album*
Francis Lai Orchestra - *Le passager de la pluie* (S)
Peter Maffey - *Du* (S)
Lee Marvin - *Wand'rin' star* (S)
Mashmakhan - *As the years go by* (S)
Jean François Michael - *Adieu jolie Candy* (S)
Yuko Nagisa - *Kyoyo no koi* (S)
The Originals - *The bells* (S)
Elvis Presley - *Kentucky rain* (S)
Elvis Presley - *You don't have to say you love me* (S)
Rare Bird - *Sympathy* (S)
Rare Earth - *Get ready* (S)
Rattles - *The witch* (S)
Miguel Ríos - *Song of joy* (Himno a la alegría) (S)
Smokey Robinson and Miracles - *Tears of a clown* (S)
Diana Ross - *Ain't no mountain high enough* (S)
Shocking Blue - *Never marry a railroad man* (S)
Shocking Blue - *Mighty Joe* (S)
Edwin Starr - *War* (S)
Cat Stevens - *Lady d'Arbanville* (S)
Kiyoko Suizenji - *Daishobu* (S)
Supremes - *Up the ladder to the roof* (S)
Supremes - *Stoned love* (S)
Temptations - *Ball of confusion* (S)
Stevie Wonder - *Signed, sealed and delivered* (S)

LOS 50 MEJORES SINGLES DE 1970 (USA)

1. Norman Greenbaum - *Spirit in the sky*
2. Jackson 5 - *ABC*
3. Freda Payne - *Band of gold*
4. Rare Earth - *Get ready*
5. Simon and Garfunkel - *Bridge over troubled water*
6. Shocking Blue - *Venus*
7. Guess Who - *American woman*
8. Poppy Family - *Which way you goin' Billy?*
9. Beatles - *Let it be*
10. Three Dog Night - *Mama told me not to come*
11. Temptations - *Ball of confusion*
12. Jackson 5 - *The love you save*
13. B. J. Thomas - *Raindrops keep fallin' on my head*
14. Neil Diamond - *Cracklin' Rosie*
15. Eric Burdon and War - *Spill the wine*
16. Carpenters - *Close to you*
17. Eddie Holman - *Hey there lonely girl*
18. Edwin Starr - *War*
19. Melanie - *Lay down*
20. John Lennon - *Instant karma*
21. Guess Who - *No time*
22. Bread - *Make it with you*
23. Stevie Wonder - *Signed, sealed and delivered*
24. Dawn - *Candida*
25. Ray Stevens - *Everything's beautiful*
26. Kenny Rogers & First Edition - *Something's burning*
27. Sly and Family Stone - *Thank you*
28. Blues Image - *Ride captain ride*
29. Marmalade - *Reflections of my life*
30. Creedence Clearwater Revival - *Up around the bend*
31. Jackson 5 - *I want you back*
32. Tyrone Davis - *Turn back the hands of time*
33. Edison Lighthouse - *Love grows*
34. Jaggerz - *Rapper*
35. Mungo Jerry - *In the summertime*
36. Beatles - *Long and winding road*
37. Joe Cocker - *The letter*
38. Free - *All right now*
39. Rare Earth - *(I know) I'm losing you*
40. Five Stairsteps - *O-O-H Child*
41. Frijid Pink - *House of the rising sun*
42. Jackson 5 - *I'll be there*
43. Alive and Kickin' - *Tighter tighter*
44. Temptations - *Psychedelic shack*
45. Badfinger - *Come and get it*
46. Bobby Sherman - *Easy come, easy go*
47. Ides of March - *Vehicle*
48. Clarence Carter - *Patches*
49. Bobby Martin - *For the love of him*
50. Tom Jones - *Without love*

LOS 50 MEJORES LP's DE 1970 (USA)

1. Chicago - *Chicago*
2. Crosby, Stills, Nash and Young - *Déjà vu*
3. Simon and Garfunkel - *Bridge over troubled water*
4. Original soundtrack - *Woodstock*
5. Beatles - *Abbey road*
6. Santana - *Santana*
7. Led Zeppelin - *II*
8. Joe Cocker - *Joe Cocker*
9. Paul McCartney - *McCartney*
10. Original soundtrack - *Easy rider*
11. Burt Bacharach - *Butch Cassidy & The Sundance Kid*
12. Who - *Live at Leeds*
13. Guess Who - *American woman*
14. Beatles - *Let it be*
15. Rare Earth - *Get ready*
16. Creedence Clearwater Revival - *Willy and the poor boys*
17. James Taylor - *Sweet baby James*
18. B. J. Thomas - *Raindrops keep fallin'on my head*
19. Tom Jones - *Live in Las Vegas*
20. Original cast - *Hair*
21. Jackson 5 - *ABC*
22. Beatles - *Hey Jude*
23. Creedence Clearwater Revival - *Cosmo's factory*
24. Engelbert Humperdinck - *Engelbert Humperdinck*
25. Rolling Stones - *Let it bleed*
26. Grand Funk Railroad - *Closer to home*
27. Three Dog Night - *It ain't easy*
28. 5th. Dimension - *Greatest hits*
29. Blood, Sweat and Tears - *3*
30. Mountain - *Mountain climbing*
31. Isaac Hayes - *Movement*
32. Jimi Hendrix - *Band of gypsies*
33. Three Dog Night - *Captured live at the Forum*
34. Blood, Sweat and Tears - *Blood, Sweat and Tears*
35. Doors - *Morrison hotel*
36. Steppenwolf - *Live*
37. Johnny Cash - *Hello, I'm Johnny Cash*
38. Traffic - *John Barleycorn must die*
39. Bob Dylan - *Self portrait*
40. Jackson 5 - *I want you back*
41. 5th. Dimension - *The age of Aquarius*
42. Iron Butterfly - *In-a-gadda-da-vida*
43. The Band - *The Band*
44. Peter, Paul and Mary - *The best of*
45. Rare Earth - *Ecology*
46. Tom Jones - *Tom*
47. Diana Ross - *Diana Ross*
48. Who - *Tommy*
49. Temptations - *Psychedelic shack*
50. Grand Funk Railroad - *Grand Funk*

JOHN LENNON, LA LEYENDA DE UN PACÍFICO REBELDE

John Lennon es el primer Beatle que, en el seno del grupo, graba en solitario con fines comerciales: en 1969 publica el LP *Plastic Ono Band – Live peace in Toronto,* grabado en directo en Toronto (Canadá) con Yoko Ono, Eric Clapton, Klaus Voor – man y Alan White. En el mismo año, y bajo el mismo nombre de Plastic Ono Band, John alcanzaría el éxito con los singles *Give peace a chance* y *Cold Turkey.* Antes John había publicado sus experimentales y undergrounds álbumes *Two virgins* (68), *Unfinished music n.º 2 – Life with the lions* (69) y *The wedding album* (69).

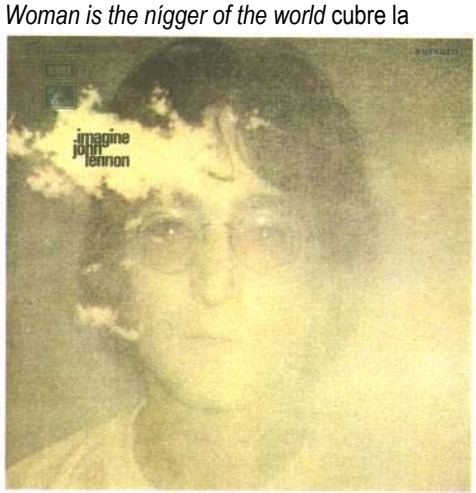
Con la ruptura de los Beatles→, la vida y la carrera de John Lennon pasará por diversas alternativas a lo largo de la déca – da de los 70: una etapa de actividad dividi – da en dos partes, la primera creativamente genial y la segunda más politizada; una etapa de vacío y silencio; y finalmente su regreso, hecho que coincide con su brutal muerte.

En 1970, antes de la ruptura Beatle, aparece un tercer single de la Plastic Ono Band, *Instant karma.* El fin de los Beatles hará que John se plantee su futuro de forma distinta, y en diciembre de 1970 edita su primer LP como solista, bajo el título de *The Plastic Ono Band,* coincidien – do con un LP de Yoko que tiene la misma portada en esencia que el de John. El single *Mother* es la presentación del John Lennon post–Beatle. En marzo de 1971, otro single mantiene el carisma pacifista de los últimos meses: *Power to the people.* En junio, John y Yoko actúan con Frank Zappa en el Fillmore de Nueva York. La actuación es grabada y será incluida posteriormente en el doble LP *Some time in New York City.* Mientras, 1971 es el gran año de la discor – dia post–Beatle. John Lennon y Paul McCartney inician una Guerra personal, cuyo fondo reside en el hecho de buscar el liderazgo a título póstumo de los años en que habían sido miembros de los Beatles.

El álbum *Imagine,* la mejor obra personal de John Lennon, es también un ataque vis – ceral a Paul. El n.º 1 del LP sitúa a Lennon por encima del mediocre Paul, que en estos mismos días forma su propia banda, Wings.

En 1972, Lennon iniciará una larga y amarga lucha con el Departamento de Inmigración estadounidense, al caducar su visado de residencia en USA y no serle renovado. Incluso el presidente Nixon tacha de indeseable a John. Lennon permanecerá en Estados Unidos negándose a abandonar el país, ya que tampoco puede ir a Inglaterra. En esta turbulenta etapa, John completa y edita el doble y radical LP *Some time in New York City,* que será muy atacado tanto en el aspecto musical como en el político. *Some time* es un poco la tumba de Lennon, y ni siquiera el mediano éxito del single *Woman is the nigger of the world* cubre la tormenta desencadenada por el doble LP. A finales de 1972, Nixon es reelegido presi – dente y comenzará una auténtica «caza de brujas» contra John como emigrante «ile – gal». En la Navidad, sin embargo, John y Yoko publican su más delicioso y plácido tema, un clásico en la obra Lennon: *Happy Xmas (War is over).* Un álbum de Yoko, *Approximately infinite universe,* pasa casi desapercibido.

En 1973, las autoridades estadouniden – ses ordenan a John salir del país; y él se niega. El Gobierno no quiere renovar su visado por haber aceptado Lennon el hecho de haber tomado drogas en su pasado. Los motivos, sin embargo, son otros. En plena resistencia, el nuevo álbum *Mind games* recupera a John y enlaza su obra con *Imagi – ne,* dejando el turbulento *Some time in New York City* aislado en su carrera. En diciem –



7 y 8. A la izquierda, la Plastic Ono Band. Aquí, John y Yoko en noviembre de 1980, pocos días antes de la muerte de Lennon... cuando John había decidido volver.

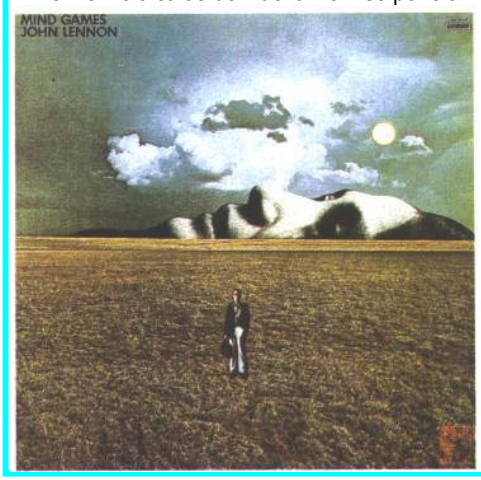
bre, John pide apoyo a Radio Luxemburgo para promover una campaña en Inglaterra con el fin de lograr su perdón. La revista *New Musical Express* pide públicamente a la Rei – na el perdón. Miles de cartas llegarán a Buc – kingham Palace, pero el silencio de la casa real será firme. El hecho de que John devol – viera su medalla de Miembro de la Orden del Imperio Británico es determinante. Sin poder regresar a Inglaterra y con la orden de expulsión de USA, el futuro de John y Yoko entra en su fase más crítica, agravada en 1974 por la separación de ambos. El álbum *Feeling the space* de Yoko en solitario es otra muestra vanguardista de la japonesa.

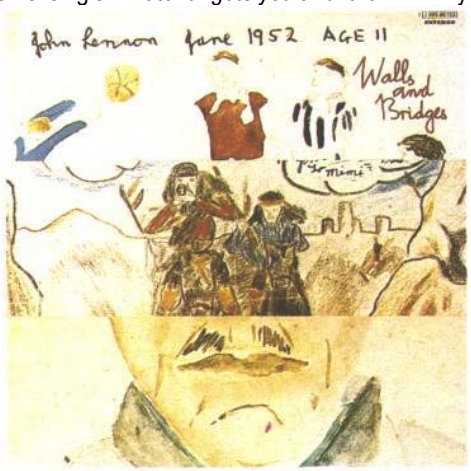
En enero del 74, John pide un indulto a la Reina; pero la condena de 5 años que pesa sobre él por sus antecedentes de uso de drogas no varía. En Estados Unidos, el mismísimo alcalde de Nueva York se pone a favor del artista. En febrero, John aparece en público con otra japonesa, llamada May Pang, mientras Yoko debuta en solitario como cantante. En marzo, un John Lennon desquiciado insulta y pega a los miembros de los Smother Bhothers en el Troubadour de Los Angeles. En julio, Lennon apela legalmente contra la orden de abandonar Estados Unidos en un plazo de 3 días que le da el Departamento de Justicia. En agosto, John, cansado de su batalla, acusa al Go – bierno americano de someterle a una «ven – ganza política» por haber apoyado a los demócratas. Alega que su teléfono ha esta – do intervenido y el caso pasa a manos de un juez federal. El proceso será conocido como el Watergate Lennon. Mientras, John sigue trabajando: colabora con Nilsson y en octu – bre edita el álbum *Walls and bridges* junto con el single *Whatever gets you thru' the night.* Un gran LP. En noviembre se edita un single de Elton John en el que co – labora Lennon; y poco después, en un con – cierto de Elton en el Madison de Nueva York, el 28 de noviembre, John Lennon se unirá a él en una improvisada jam. La gra – bación aparecerá en 1981 bajo el título de *Elton John Lennon.* Antes de cerrar el año, John trabaja con David Bowie y compone y graba con él la canción *Fame,* que será el primer n.º 1 de Bowie en Esta – dos Unidos.

En 1975, Lennon y Yoko Ono vuelven a unirse alegando que su separación no ha dado resultado. Ello coincide con la apari – ción del single *9 dream.* Febrero se edita el último LP del ex-Beatle en los años 70: *Rock 'n' roll,* un álbum formado por viejos rocks de los años 50 que había iniciado en 1973 con Phil Spector, sin concluirlo, y que acaba él solo a fines de octubre del 74. El resto de 1975 es una larga expectativa por el embarazo de Yoko (especialmente por sus constantes abortos) y por el proceso de Lennon contra su orden de deportación. El 9 de octubre, el mismo día que John cumple 35 años, Yoko Ono da a luz – nor – malmente- a su hijo Sean y el tribunal falla a favor de John, recomendando al Depar – tamento de Inmigración que facilite la resi – dencia permanente en Estados Unidos del ex-Beatle.

A partir de aquí, la vida cambiará. En noviembre del mismo 75 se edita el álbum de éxitos *Sabed fish,* pero a lo largo de 1976 John Lennon se dedicará únicamen – te a su mujer y a su hijo, con la firme voluntad de ser para Sean el padre que no pudo ser en los 60 para su primer hijo, Julian. En 1977, la familia viaja a Japón, para que los familiares de Yoko conozcan a Sean. En octubre, después de más de 5 meses en Japón, regresan a Estados Unidos y, en una conferencia de prensa, Lennon dice que no va a volver a grabar ni a cantar en varios años, hasta que su hijo sea mayor.

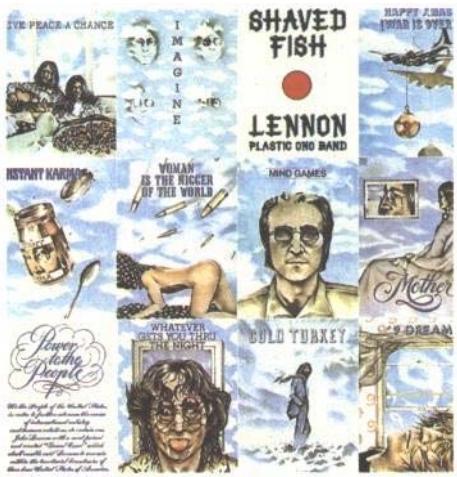
John Lennon cumplirá su palabra. En 1980, con el pequeño Sean cumpliendo ya los 5 años, John regresa a la vida activa, y graba con Yoko un primer LP nuevo,





Double fantasy, álbum con siete canciones de él y siete de ella, intercaladas. El LP y el single *Just like starting over* serán n.º 1, y posteriormente triunfará también el sin – gle con la canción *Woman,* la última gran melodía de Lennon.

En diciembre de 1980, John Lennon está grabando canciones con destino a su siguiente álbum. El día 8, un hombre le pide un autógrafo. Ese mismo día, cerca de la medianoche, ese hombre, llamado Mark David Chapman, dispara contra John en presencia de Yoko, cuando el ex-Beatle regresaba a su casa desde el estudio de grabación. En la madrugada del 8 al 9 de diciembre, John Lennon muere y el mundo entero conoce la realidad de la mayor tragedia en la Era del Rock. El sueño Beatle ha muerto a tiros. La brutalidad ha terminado con una vida dedicada a la música y a la paz, y con la propia vida de una generación. Al domingo siguiente, el mundo entero guarda 10 minutos de silen – cio en memoria de John. Es el mayor testimonio de dolor que se recuerda, por encima de jefes de Gobierno y demás seres mortales. Pero el rock es mayor de edad, y debe continuar.



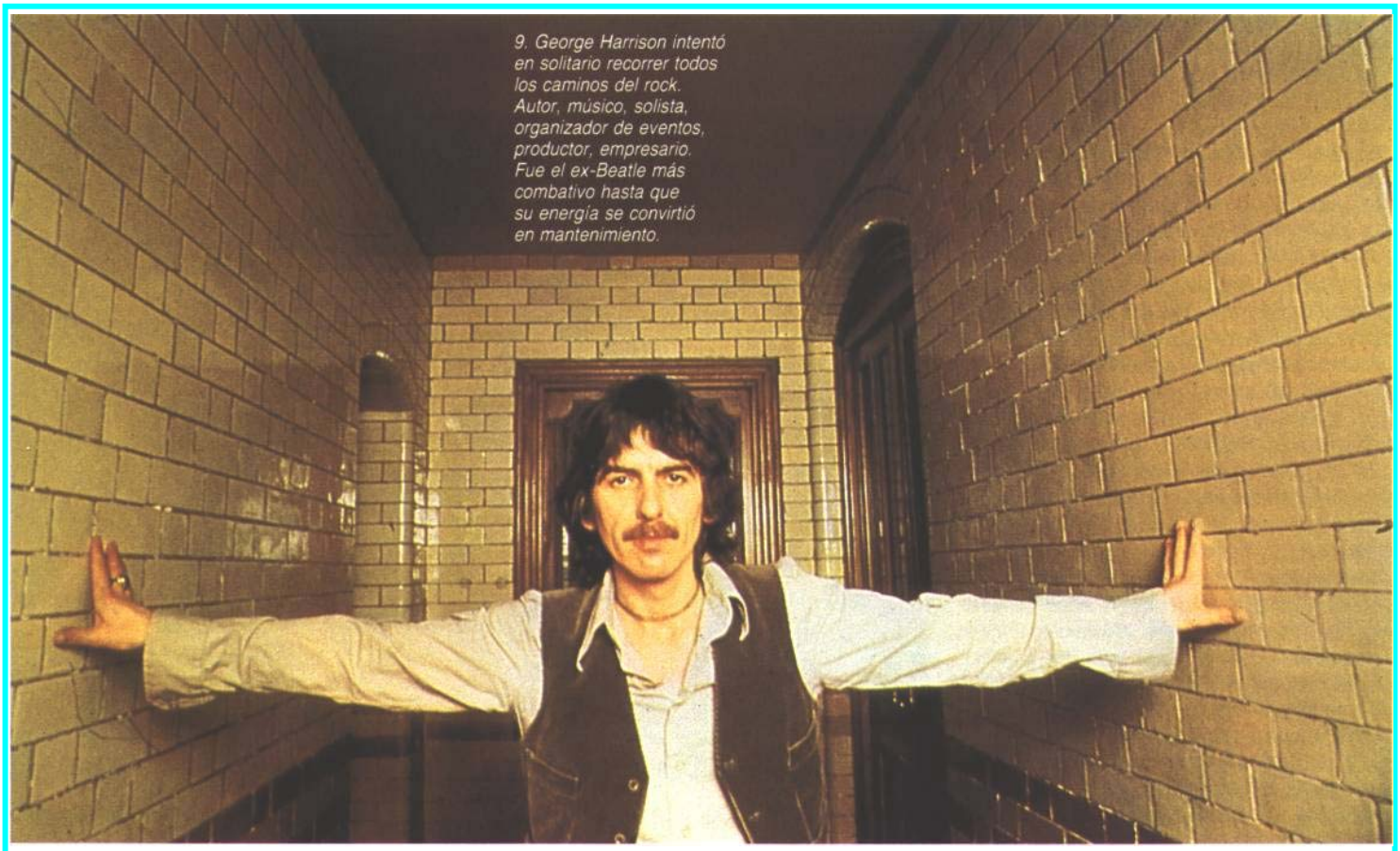
GEORGE HARRISON, LA REVELACIÓN BEATLE

Con la separación de los Beatles→, el miembro más beneficiado inicial y aparen – temente fue George Harrison; y en los primeros años de su carrera individual se confirmaría este beneficio personal, por – que George, sometido desde el comienzo al liderazgo de Lennon y McCartney, había dado sobradas pruebas de su calidad indi – vidual pero ésta había estado siempre subordinada a la permisividad de sus dos compañeros dentro del seno de los Beatles.

En el mismo año 70, en noviembre, a los siete meses de la ruptura Beatle, George publica su primer álbum, nada menos que triple: *All things must pass.* Parece como si quisiera sacarse la espina, demostrando que es un autor excepcional y prolífico, un genio equiparable a John y Paul. El triple álbum será uno delos discos cruciales de 1971 y el single *My sweet Lord* alcanzará el n.º 1 internacional, aunque será objeto de una demanda por presunto plagio al pare – cerse al tema *He's so fine,* canción que había sido éxito en 1963 interpretada por las Chiffons. Aunque sin demostrarse el plagio, hecho siempre difícil, un juez dicta – minará el parecido y fallará contra George en 1976.

All things must pass y *My sweet Lord* convierten en superestrella a George, cu – yos únicos intentos previos en solitario habían sido los álbumes *Wonderwall* (68, banda sonora del film del mismo título), y *Electronic sounds* (69, album experimen – tal). De las seis caras del triple álbum, cuatro son canciones de Harrison y dos son jam–sessions en las que intervienen músicos brillantes: Ringo Starr, Jim Gor – don y Alan White (baterías), Klaus Voor – man y Carl Radle (bajos), Gary Wright, Bobby Whitlock, Billy Preston y Gary Broo – ker (teclados), Eric Clapton, Dave Mason y él mismo (guitarras), y otros más.

En 1971, George es el promotor del Concert for Bangla Desh, concierto benéfi – Co en el que intervienen Ravi Shankar, Bob Dylan, Ringo Starr, Billy Preston, Leon



9. George Harrison intentó en solitario recorrer todos los caminos del rock. Autor, músico, solista, organizador de eventos, productor, empresario. Fue el ex-Beatle más combativo hasta que su energía se convirtió en mantenimiento.

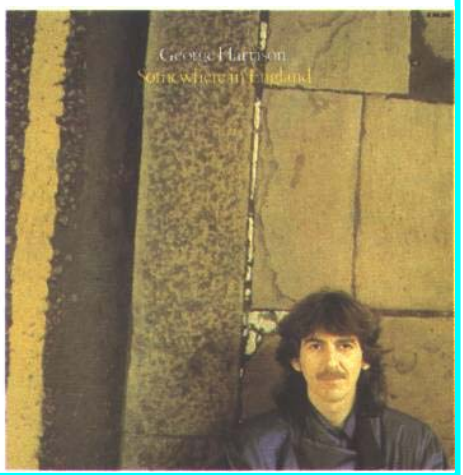
Russell, Eric Clapton y otros. El festival, celebrado el 1 de agosto en el Madison, será grabado y editado en forma de triple álbum en 1972. Junto al single *Bangla Desh,* será el segundo gran éxito del ex–Beatle. Paralela – mente, George se convierte en productor de Ringo Starr e interviene en la grabación del LP *Imagine* para John Lennon.

Después del álbum *Living in the material world* (73) y del single *Give me love,* con una mayor inclinación oriental de la mostrada hasta ese momento, el 25 de mayo de 1974 George anuncia la creación de su propia compañía discográfica, Dark Horse Re – cords, que será distribuida en Estados Uni – dos por A&M. En septiembre de este año aparecen los primeros discos de la marca, que se inaugura con un gran concierto de Ravi Shankar en el Albert Hall de Londres.

En octubre del mismo año, Patti, la mujer de George, le abandona por su mejor amigo: Eric Clapton. La crisis sentimental enlaza con la aparición del LP *Dark horse* (74), vapuleado por la crítica, lo mismo que el single *Ding dong.* Al final del año, George, con la Tom Scott Band y Billy Preston, realiza su primera gira por Estados Unidos.

En 1975, *Extra texture (Read all about it)* devuelve a Harrison su mejor nivel, junto con el single *You.* En 1976, Dark Horse se ve envuelta en problemas. A&M Records de – manda a George por incumplimiento de con – tratos y todos los discos del sello se ven bloqueados. Poco después, George firma por el sello Warner y en diciembre de 1976 se publica el álbum *33 1/3;* paralelamente, Apple edita el recopilatorio *The best of Geor – ge Harrison,* formado por una cara con hits del propio Harrison y otra con canciones de él interpretadas por los Beatles. Ambos discos son un éxito. Con la nueva situación artística de George, Dark Horse deja de funcionar, aunque sigue existiendo y él mismo pertenece a su propia editora, distri – buida por Warner.

Al final de la década de los 70, George remite en su producción. El brillante álbum *George Harrison* (79) y el single *Blow away* muestran una superación de su etapa es – piritual, al menos en su acendrado tono inicial, y una mayor comercialidad dentro de unos márgenes habituales en el rock de consumo. George compone canciones pa – ra el film *Time bandits* y en 1981 mantiene su nueva línea, reposada y brillante aun – que sin éxitos espectaculares, con el LP *Somewhere in England.*



PAUL McCARTNEY & WINGS, LAS ALAS BEATLE

El día 10 de abril de 1970, Paul McCart – ney rompe a los Beatles→, separándose del grupo. Su decisión acelerará la historia y, en cierto modo, la cambiará. Con ella, el más beneficiado de los cuatro, merced a un gran trabajo de introducción, será el propio Paul, pese al éxito inicial de George y la gran calidad mostrada por John en sus primeros compases individuales. Paul tar – dará más en adaptarse a su nueva situa – ción, sufrirá altibajos y finalmente formará su propio grupo, Wings, con el cual partirá casi de cero, ganándose un nuevo éxito mundial paso a paso. La rivalidad entre él y John Lennon, para conseguir ser el más Beatle de los cuatro Beatles, quedará en tablas y olvidada con el paso del tiempo, aunque durante los primeros años 70 ad – quiriría visos de extrema virulencia.

La separación de Paul coincide con la edición de su primer LP en solitario, *Mc – Cartney,*que se edita el 17 de abril. Es un álbum «casero», grabado en la intimidad, sin medios y con sencillez. El éxito es superior a la calidad y responde a la avidez general por todo lo que proceda de los Beatles. El 30 de diciembre del mismo 70, Paul inicia una demanda contra los otros tres miembros de los Beatles para separar su nombre de la entidad a todos los efec – tos. El papeleo legal durará años.

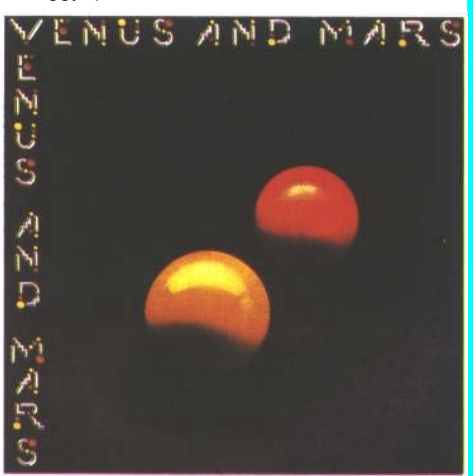
En 1971, McCartney edita el single *Another day,* que llega al n.º 2 en Inglaterra en una listas y al n.º 1 en otras. En USA será n.º 5. En mayo aparece el nuevo álbum, *Ram,* esta vez firmado por Paul y Linda McCartney. Con él, Linda se incor – pora a la vida artística de su marido. Los singles *Back seat of my car* y *Uncle Albert* apenas tienen repercusión. Poco después, Paul forma su propia banda, **Wings** (Alas), aunque el nombre original, en agosto, iba a ser el de The Dazzlers. En noviembre se edita el primer LP del grupo, *Wild life,* firmado por Paul (voz, bajo y guitarra), Linda McCartney (voz y teclado), Denny Laine (ex-Moody Blues→, guitarra) y Denny Seiwell (batería).

10 y 11. Paul McCartney (en esta foto) formó Wings (foto siguiente) para volver a actuar en público tanto como para borrar la influencia Beatle de su música y su vida. El éxito le dio la razón, y en los años 70 fue uno de los grandes monstruos del rock por méritos propios.

La carrera de Wings no será fácil. En enero entra en la formación un quinto miem – bro, Henry McCullough a la guitarra (ex– Grease Band y ex–Spooky Tooth→), y en la primavera se produce la primera gira. Paul es el segundo Beatle, después de John y su Plastic Ono Band, en actuar de nuevo en público. A lo largo del 72, las alternativas serán diversas, especialmente por los sin – gles editados. *Give Ireland back to the Irish* (Devolved Irlanda a los irlandeses) es top–20 y llega a ser censurada por la BBC debido a su tono político. *Mary had a little lamb* es n.º 9, pero será atacada duramente por la crítica. *Hi hi hi* es n.º 5 y con él Paul recupera un poco su prestigio.

Sin embargo, 1973 afianzará a Wings y será el comienzo de su triunfal carrera en los años siguientes. *My love* es el primer single del grupo que llega al n.º 1 en Estados Unidos, aunque no pasa del 9 en Inglaterra. Casi inmediatamente triunfa *Live and let die,* compuesto como banda sonora del film del mismo título de la serie James Bond 007. El LP *Red rose speedway,* editado el 22 de abril, triunfa en toda la línea, al tiempo que *Live and let die* repite n.º 1 en USA. En noviembre, el single *Helen wheels* no pasa de discreto; pero la noticia es que McCu – llough abandona la banda, y le sigue Denny Seiwell, con lo cual el Nuevo LP lo graban, en Nigeria, solamente Paul, Linda y Denny Lai – ne. El álbum, *Band on the run,* editado el 5 de noviembre de 1973, significará la apoteosis para Wings, alcanzando el n.º 1 a ambos lados del Atlántico.

A lo largo del año siguiente, el 74, son éxito los singles *Jet* y *Band on the run.* También este año Paul compone canciones para Twiggy, para su hermano Michael



McGear y para Ringo Starr. El 28 de junio se le entregan a Wings 14 discos de oro y plati – no por las ventas de *Band on the run* y, en diciembre, Paul es el artista más premiado de la recepción de los Grammy Awards. Mientras, en junio se ha unido a la banda el batería Geoff Britton y en septiembre el guitarra Jimmy McCulloch (ex–Thunderclap Newman→, ex–Stone The Crows→ y ex-Blue). La nueva formación debuta con el singler *Junior's farm.*

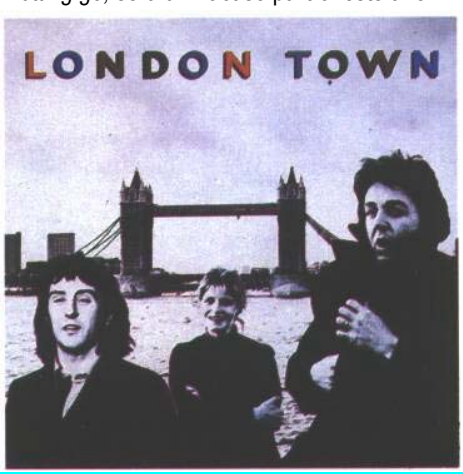
El año 75 comienza con la libertad de Paul respecto a los otros Beatles, al cerrarse su demanda de separación de bienes, y con la grabación del álbum *Venus and Mars.* A mi – tad de la grabación, Geoff Britton se va y le suple un desconocido, Joe English. El álbum será n.º 1 en Estados Unidos e Inglaterra, y antes, el single *Listen to what the man said,* n.º 1 en USA y n.º 6 en GB. Otro single, *Letting go,* será un fracaso parcial este año.

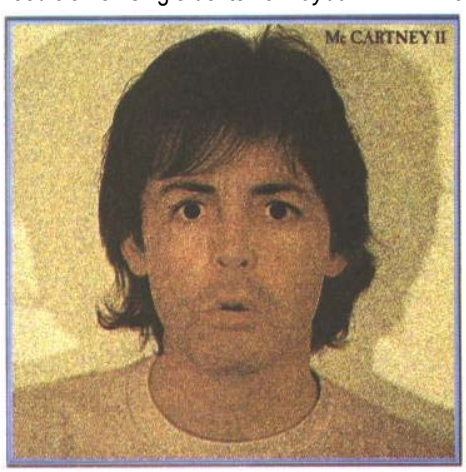
Wings at the speed of sound es el LP del 76, año en que *Silly love songs* y *Let'em in* son n.º 2 en Inglaterra. Pero la novedad de este año es la gira mundial del grupo, con el lema «Wings over America» en la parte estadounidense; será grabada y dará pie a un nuevo álbum, triple, editado el 10 de diciembre: *Wings over America.* El éxito de la gira es la apoteosis de Paul, con entradas a 100 dólares en la reventa de Los Angeles, con el tráfico colapsado, altercados policía – público en Nueva York... y con medio millón de entradas vendidas en las primeras horas después de abrirse las taquillas.

Más tranquilo será 1977, año dedicado casi íntegramente a la grabación del LP *London town* en distintas partes del mun – do, desde las Islas Vírgenes hasta los estudios de Abbey Road y en mitad del mar, a bordo de un yate. Este año son éxito la reedición en single del tema *Maybe I'm amazed,* perteneciente al primer LP de Paul pero ahora en su versión en vivo extraída del triple LP, y *Mull of Kintyre,* que es n.º 1 en Inglaterra por Navidad. Cuando se edita *London town,* McCulloch ha deja – do la banda, lo mismo que English. Siguen sólo tres: Paul, Linda y Laine. McCulloch morirá al final de los 70.

A lo largo de 1978 aparecerán tres sin – gles, *With a little luck, I've had enough* y *London town,* con solo cierto eco para el primero, así como el primer álbum de éxitos, *Wings greatest,* en diciembre. El 18 de junio de 1979, Paul presenta su nuevo álbum, *Back to the egg,* con Steve Holly (batería) y Laurence Juber (guitarra). La novedad principal, sin embargo, es la crea – ción de una banda multitudinaria bautizada como **Rockestra,** con amigos de Led Zep – pelin, los Who, Procol Harum y de otros grupos, que interviene en dos temas del LP. Otros tres singles este año siguen una suerte dispar: *Goodnight tonight* es un hit, pero no *Old Siam Sir,* ni *Getting closer.* En 1980, Paul, sin Wings, graba su Segundo LP en solitario desde 1970, *McCartney II,* producido, compuesto, grabado e interpre – tado por él solo. El éxito superará las últimas producciones de Wings, con *Co-ming up* (n.º 2) y *Waterfalls* (n.º 9) en sin – gles. Antes, Paul había sido n.º 6 con el navideño single *Wonderful Christmastime,* entre diciembre del 79 y enero del 80.

Además de este álbum, Paul será uno de los responsables del Concert for Kam – puchea, celebrado del 26 al 29 de diciem – bre de 1979 en el Hammersmith Odeon de Londres, con la participación de Queen, Who, Ian Dury, Elvis Costello, Specials, Pretenders, Wings y otros, así como la Rockestra dirigida por Paul. En 1981 se editará un doble LP con fragmentos del festival, en el cual hay 3 temas de Wings y 3 de la Rockestra. En 1982, Paul publica – rá el LP *Tug of war.* En los años 80, Paul se presenta como uno de los grandes mitos en activo de la historia de la música. >Es el artista que figura en el más famoso libro de récords, el *Guinness book of records,* co – mo el autor que más canciones ha llevado al éxito en la historia.





RINGO STARR, AVENTURAS DE ROCK Y CINE

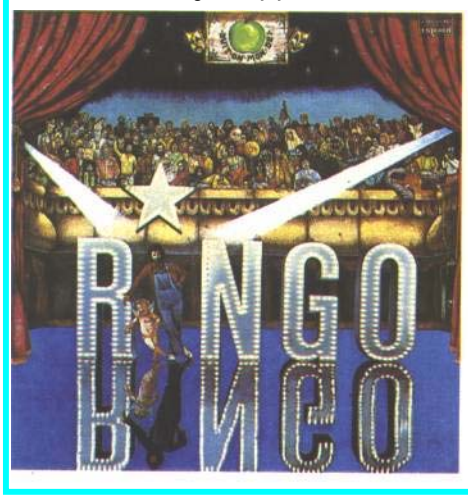
La separación Beatle deja a Ringo Starr, el batería, convertido en el último candida – to al éxito que los otros tres miembros del grupo intentan alcanzar rápidamente. En los últimos días de vida de los Beatles→, Ringo había trabajado en algunas pelícu – las, *Candy* y *The Magic Christian,* y había grabado su primer LP en solitario, *Senti – mental journey* (70), un álbum de nulo interés. A raíz de la separación, Ringo graba un nuevo LP, *Beaucoups of blues* (70), que tampoco despierta mucha aten – ción. Su carrera parece definitivamente muerta al margen de los Beatles.

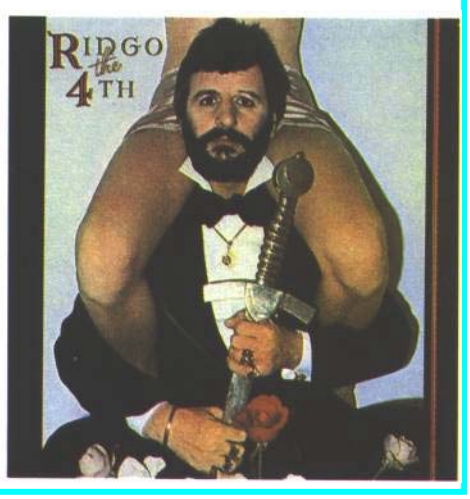
En 1971 y con la ayuda de los otros tres miembros (especialmente de George Ha – rrison, que producirá algunas de sus nue – vas grabaciones y será el autor de sus temas clave), Ringo triunfa con su primer éxito en single, *It don't come easy.* Su aparición en el Concert for Bangla Desh refuerza su carisma. En 1972 repite el éxito en single con *Back off Boogaloo.* En cine, mientras tanto, trabaja en los films *Blind – man* (un western), *That'll be the day* (que es su primera gran película, basada ade – más en el ambiente musical) y *Son of Dracula* (con Harry Nilsson). Él mismo dirige un documental sobre Marc Bolan, líder de T. Rex→, titulado *Born to boggie.*

El éxito, arrollador, se produce en 1973 con su álbum *Ringo.* En este LP intervienen los otros tres ex–Beatles, aunque sin coin – cidir en un mismo tema. Las canciones de Paul y John por separado, las de George, una nueva línea eminentemente comer – cial y un cuidado lanzamiento convierten a Ringo en una de las estrellas de 1973 y 1974. Del álbum son hit tres singles: *Photograph, You're sixteen* y *Oh my my,* de los cuales los dos últimos serían n.º 1 en Estados Unidos. *Gooodnight Vienna* (74) repite fórmula del LP anterior y también el éxito, así como el single *No no song.* Durante 1974, Ringo cerrará su etapa estelar con el single *Only you.*

12. Ringo Starr, la imagen más singular del mito Beatle. El último en entrar en el grupo y el amigo de todos. Un pobre talento musical, bendecido por una incomparable alegría de vivir.

El LP de éxitos *Blast from your past* (75) cierra el rápido «boom» de Ringo como solista. *Ringo's rotogravure* (76), primer LP fuera de Apple, inicia la carrera del batería-cantante en Polydor Records. El intento de fundar Ring O'Records sale adelante, pero sin relieve. Hasta comienzos de los 80, Ringo seguirá una pobre línea musical con sus álbumes *Ringo the fourth* (77), *Bad boy* (78) y en 1981, tras fichar por RCA Records, el LP *Stop and smell the roses,* con cancio – nes producidas por Paul McCartney, Nils – son, George Harrison, Stephen Stills y Ron Wood, y compuestas por ellos mismos. De este LP se editará el single *Wrack my brain,* tema de Harrison. Alternativamente, Ringo seguirá trabajando en el cine, desta – cando en este período su film *Caveman,* a raíz del cual se casará con la actriz Barbara Bach, todo ello en 1981.

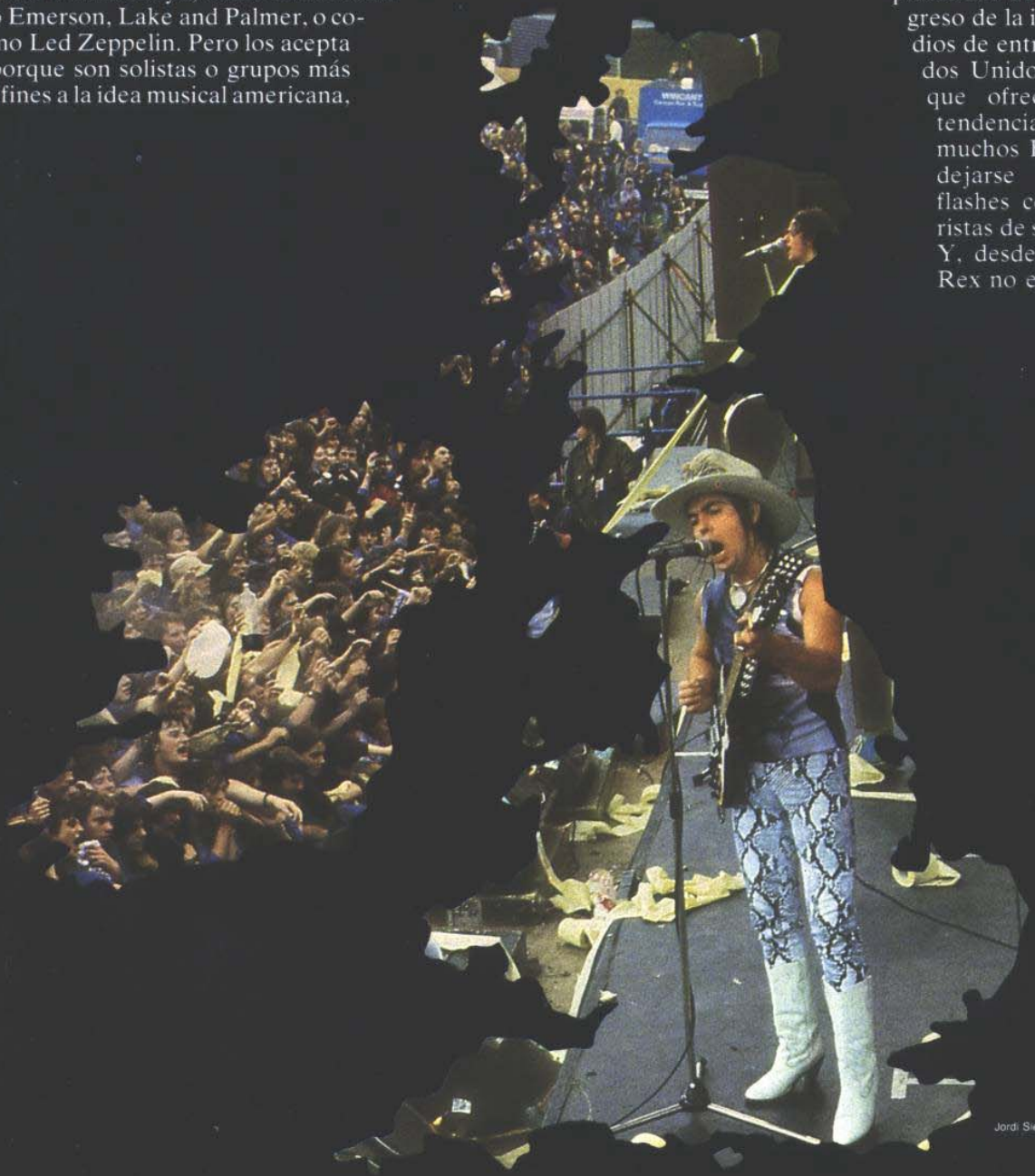




1971: EL INICIO DEL AISLAMIENTO INGLÉS

Antes de los Beatles, la música inglesa había tenido una incidencia relativa en el principal mercado discográfico mundial, Estados Unidos, y los grandes divos británicos, como Cliff Richard, no significaban nada en América; y después de los Beatles y de la sacudida beat, Inglaterra volvería a sumirse en un aislamiento musical, motivado por sus constantes cambios de moda, con poco peso específico en USA. Todo esto se pondría de manifiesto en forma clara a partir de 1971: los nuevos productos del pop británico, los supervendedores Slade, T. Rex y algunos otros más, fracasarán en el país del dólar y con ello se iniciará la mayor separación jamás existente entre los dos focos del rock en ambos lados del Atlántico. A partir de 1971, el gigante americano acepta la calidad de unos artistas muy concretos y consagrados, como Who o Pink Floyd, como Elton John o Emerson, Lake and Palmer, o como Led Zeppelin. Pero los acepta porque son solistas o grupos más afines a la idea musical americana, al poder masificador de unas ventas, al despliegue técnico de una envergadura aplastante. Y el rechazo de la nueva música inglesa por el gigante americano provocará el inicio del aislamiento inglés. El nuevo pop, lo que podría llamarse la «tercera invasión británica», va a fracasar, y ello condenará todos los intentos posteriores, desde el glam rock al punk rock, con el agravante de la gran crisis energética desatada en 1973 y ya próxima en la historia.

¿Dejó de interesar la música comercial hecha en Gran Bretaña? ¿Eran los nuevos grupos, Slade* o T. Rex, tan inferiores a los Beatles o a los Stones de 1964? Las respuestas pueden ser tan variadas como ambiguas. Lo cierto es que, iniciando su recuperación en 1966 con el movimiento hippy y la cultura de la Costa Oeste y alcanzando su cenit en el 69 con la pluralidad del rock y el gran progreso de la industria de los medios de entretenimiento, Estados Unidos tenía demasiado que ofrecer y demasiadas tendencias internas en sus muchos Estados como para dejarse impactar por los flashes comerciales y coloristas de sus primos ingleses. Y, desde luego, Slade y T. Rex no eran los Beatles.



1. La comercialización del pop inglés en los años 70 no tendrá el mismo alcance que en los 60. No hubo unos Beatles y sí, en cambio, muchos grupos excelentes aunque ceñidos meramente al mercado británico. La falta de repercusión, sobre todo en Estados Unidos, de ese nuevo pop condenó a Gran Bretaña a un largo periodo de aislamiento comercial. Las Islas Británicas (en esta página, dejando ver a su través a Slade) serían en adelante más islas que nunca.

Jordi Sierra i Fabra

LA ESCISIÓN DE INGLATERRA

De la Rexmanía a la Slademanía: fórmulas de un éxito

Muchas fueron las «manías» del mercado inglés en la primera mitad de los años 70. David Cassidy (seis hits, dos n.º 1, en 1972-73), la familia Osmond (veinte hits, cinco n.º 1, juntos o por separado, entre 1972 y 1975), Gary Glitter (once hits, tres n.º 1, entre 1972 y 1975), Sweet* (once hits, un n.º 1, entre 1971 y 1975) y, por supuesto, Slade y T. Rex: Slade, con doce top-10 entre 1971 y 1974 (de ellos, seis n.º 1 y el resto detenidos en el 2 o el 3); y T. Rex, con otros once top-10 entre 1970 y 1973 (de ellos, cuatro n.º 1 y el resto detenidos también en el segundo o el tercer puesto).

A la Rexmanía, iniciada en 1970, seguía, pues, la Slademanía, iniciada en 1971. Inglaterra parecía continuar en la brecha, hallando nuevos fenómenos capaces de galvanizar. Nadie, desde los Beatles, había logrado tantos n.º 1, casi consecutivos.

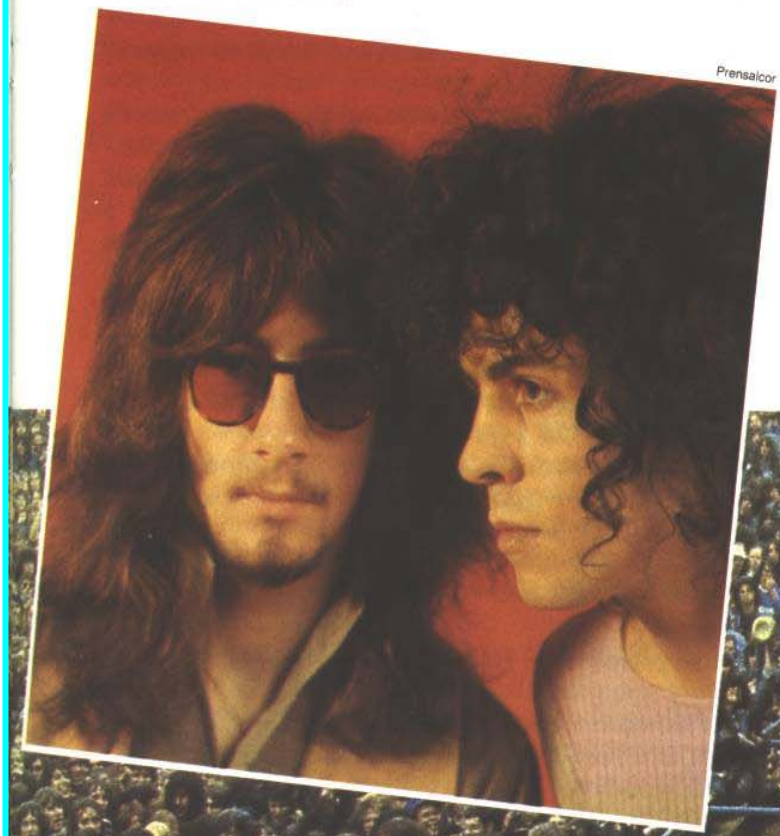
Bases de una escisión

Y, sin embargo, salvo en contados países, los nuevos ecos del pop inglés apenas contaron internacionalmente. ¿Qué estaba sucediendo? Pues que el pop inglés comenzaba a ser demasiado comercial, demasiado ambiguo, y a estar sometido mucho más a la presión de unas modas o unas tendencias que a un patrón de calidad con base en la continuidad y en la superación.

Las fórmulas de Slade o T. Rex eran válidas, aportaron muy buenas grabaciones pop, dinámicas, desenfadadas, incluso brillantes en algunos casos (*Get it on* o *Hot love* de T. Rex son temas modélicos, y lo mismo cabe decir de *Coz I luv you* o *Mama weer all crazee now* de Slade); sin embargo, estas fórmulas duraron demasiado y murieron ahogadas por la falta de evolución. A los americanos, el mucho ruido acompañado por la falta de nueces no les interesó; y en rock se comprobaba que, sin el éxito en USA, la continuidad es difícil a nivel internacional. Slade y T. Rex, gigantes del pop *made in GB,* chocaron con la muralla aislacionista americana. Y ellos eran los más importantes. Poco podía hacer el resto.

Dos frentes, separados por un abismo

A partir de 1971, en forma clara, Inglaterra vio dividido su mercado en dos frentes: el comercial (ampliamente reflejado en las listas de singles) y el de una calidad basada en la mayor «condimentación» de la música, quizá demasiado «seria», quizá sofisticada en función de corrientes como el sinfonismo, el empleo de las nuevas técnicas o la aplastante fuerza electrónica de las superbandas de rock duro.



Prensaicor

No es que este abismo se iniciara en 1971, puesto que ya antes, durante años, las tendencias comerciales habían quedado ya muy concentradas en los rankings de singles, con canciones populares en una corriente constante de entradas y salidas (un disco podía ser éxito en una semana y ser olvidado a la siguiente); pero sí es cierto que, a partir de 1971 (y, sobre todo, desde 1973), las parcelas quedarán mucho más delimitadas. Por un lado, los grandes editarán un LP anual (y en algunos casos un LP cada dos o tres años, buscando el mantenimiento); y, por otro, el gran enjambre de buscadores de éxitos desatará la guerra con los singles. El single en sí no volverá a cobrar una repentina carta de naturaleza hasta finales de los 70, motivado por otra parte de la evolución y en la clásica contramarea provocada por la marea del LP.

A todo esto, tal vez deba agregarse un indicio que puede simbolizar el declive del imperio pop británico: el día 15 de febrero de 1971, Inglaterra adoptaba el sistema métrico decimal, cambiando una de sus costumbres ancestrales (les quedaba conducir por la izquierda... para ser, precisamente, británicos).

2 y 3. Slade (foto a doble página) y T. Rex (foto del recuadro) fueron los grandes conjuntos del nuevo pop británico durante la primera mitad de los años 70. La rexmanía y la slademanía marcaron hitos fundamentales en su tiempo, pero no superaron la barrera de su fracaso en USA.

Jordi Sierra i Fabra

ESTRELLAS INGLESAS EN 1971

Los grandes grupos ingleses

Frente a la marea comercial, los éxitos ingleses en el mercado americano confirman la estabilidad de un estilo; lo único nuevo son las incorporaciones de Elton John y Emerson, Lake and Palmer, lo más brillante que ha aportado Gran Bretaña en 1970. Los Bee Gees reaparecen con fuerza merced al n.º 1 de su canción *How can you mend a broken heart* (que ni siquiera entra en listas en Inglaterra); los Rolling Stones hallan nuevamente la fórmula del éxito con *Brown sugar* y el álbum *Sticky fingers,* primer disco en su propia editora; los Who publican su mejor LP hasta la fecha, *Who's next;* Jethro Tull es n.º 1 en LP's con su obra *Aqualung*; y los cuatro Beatles asaltan por separado el templo yanqui. Y no hay más, exceptuando sorpresas aisladas como Black Sabbath o la fulgurante aparición de Rod Stewart, que a fines del 71 es cuádruple n.º 1 en singles y LP's en USA y GB, siendo uno de los héroes del año.

De toda esta pequeña selección cabe ampliar algunos detalles. Los Rolling Stones, libres y sin ataduras, acompañan la edición de su álbum *Sticky fingers* con una portada sensacional: en ella se ve la parte central de unos pantalones con una abultada y sospechosa protuberancia bajo una bragueta auténtica, que se abre por medio de una cremallera. La portada se vio censurada en algún país, por ejemplo en España, y la propia Rolling Stones Records tuvo que confeccionar otra portada (considerada hoy como una «rareza» pop). A nivel sentimental, Mick Jagger y Bianca tenían un hijo el 21 de octubre, a los 5 meses de casarse en St. Troppez (la boda se había celebrado el 12 de mayo). Su nombre: Jade. Otra portada curiosa es la del *Who's next,* donde se ve a los cuatro Who poco después de orinar sobre un monolito.

Aqualung, la obra Jethro Tull

Aqualung, primera obra conceptual de Jethro Tull, es una de las más brillantes páginas del rock en los años 70 (y que ellos mismos se encargarían de superar en 1972 con *Thick as a brick*). El genio de Ian Anderson se manifiesta no sólo a través de una música ambiciosa, sino también con unos textos que fueron tan discutidos como censurados y, finalmente, ponderados. En la contraportada, a modo de explicación de la obra, se lee:

«In the beginning Man created God; and in the image of Man created he him.

»And Man gave unto God a multitude of names, that he might be Lord over all the earth when it was suited to Man.

»And on the seven millionth day Man rested and did lean heavily on his God and saw that it was good.

»And Man formed Aqualung of the dust of the ground, and a host of others likened unto his kind.

»And these lesser men Man did cast into the void. And some were burned; and some were put apart from their kind.

»And Man became the God that he had created and with his miracles did rule over all the earth.

»But as all these things did come to pass, the Spirit that did cause man to create his God lived on within all men: even within Aqualung.

»And man saw it not.

»But for Christ's sake he'd better start looking.»

(En el principio, el Hombre creó a Dios; y lo creó a su imagen y semejanza.

Y el Hombre dio a Dios una multitud de nombres, para que pudiera ser Señor sobre la Tierra cuando ello conviniese al Hombre.

Y en el sietemillonésimo día el Hombre descansó y se apoyó mucho en su Dios y vio que ello era bueno.

Y el Hombre formó Aqualung del polvo del suelo, y una multitud de otros semejantes a los de su especie.

Y el Hombre arrojó a estos hombres inferiores al vacío. Y algunos fueron quemados; y algunos fueron apartados de su especie.

Y el Hombre se convirtió en el Dios que había creado y con sus milagros reinó sobre toda la Tierra.

Pero como todas estas cosas llegaron a pasar, el Espíritu que había hecho que el hombre crease a su Dios seguía viviendo dentro de todos los hombres: incluso dentro de Aqualung.

Y el hombre no lo vio.

Pero ¡por Dios! más le valdría empezar a buscar.)

El LP es ya un vehículo definitivo de transmisión de ideas, más que el clásico puñado de singles de los años 60 o más que el compendio de canciones de un autor o un grupo. *Aqualung* tiene la magia de su innovación y el encanto de ser una obra rompedora. Su éxito no fue el de la oportunidad, sino el del trabajo hecho a conciencia, por un grupo en superación constante bajo la batuta del flautista loco del Hamelín Rock: Ian Anderson.

4. A la izquierda, la controvertida portada del álbum Sticky fingers, *de los Rolling Stones. Una cremallera natural que se corría y permitía ver unos calzoncillos abultados. Un diseño de Andy Warhol, que fue censurado en algunos países. Eran, una vez más, los Rolling Stones.*

Rod Stewart, el futbolista de Hamelín

Pero, si 1971 tiene un nombre en Inglaterra, es el de Rod Stewart. Durante los años 60, Rod Stewart había sido un prototipo de luchador del rock, partiendo de su parcela rhythm and blues. Futbolista que dejó de serlo por la música, miembro de numerosos grupos, triunfador con el Jeff Beck Group y luego miembro de una banda fulgurante y básica para los 70: Faces.

Sólo que Rod les jugó involuntariamente una mala pasada a Faces. Grabó en solitario de forma paralela al grupo, y se encontró con un tercer LP, *Every picture tells a story,* y un single, *Maggie may,* que barrieron el mundo de polo a polo. Raramente se había visto que, al mismo tiempo, un artista copara los 4 números uno de las listas más importantes del planeta: en singles y LP's en USA y GB. Y resultaba ser el premio a una integridad. Rod, que realmente amaba su puesto en Faces, se encontró siendo cantante de un grupo notable aunque no tanto como su propia posición de superstar. Faces triunfó, pero nunca podrá saberse si el éxito lo hubiera conseguido por sí solo o si la fama de Rod desde 1971 fue la fama de Faces. De todas formas, Stewart fue decente. Pudo haber dejado a Faces en 1971 y continuó con ellos cinco años, en los que fue uno de los solistas mimados del mundo.

Se decía antes que, para Rod Stewart, el éxito había sido un premio a la integridad, y una anécdota justifica esa aseveración. El día 10 de septiembre de 1964, Rod Stewart tenía que grabar su primer single. Ese día, sin embargo, no se presentó en el estudio de grabación. Localizado por sus mánagers en su casa, Rod dice que «no se había acordado de la grabación».

¿Qué cantante no se acuerda de cuándo va a grabar su primer disco? La verdad es que Rod no quería grabar las canciones comerciales impuestas por sus mánagers. Se lo había pensado mejor y no deseaba ser un vendedor fácil de hits. Los mánagers (para los cuales cada minuto de alquiler del estudio de grabación era dinero) aceptaron que grabara lo que él quisiera, y Rod grabó dos temas de R&B puro. El single fue un fracaso, y Rod frenó en años su carrera al éxito. Pero cuando llegó ese éxito, Rod tenía la conciencia tranquila. Pocos artistas como él, con tanto pasado musical y tanta tradición, podían merecer tanto el éxito. Aunque *Every picture tells a story* y *Maggie may* superaron lo imaginable.

London Features

Primeros Beatles solos

Los cuatro Beatles, después de los escarceos de 1970, hallaron sus propias fórmulas de éxito en 1971. Paul logró un éxito claro con el single *Another day,* y dio un golpe de efecto tremendo cuando en agosto anunció la formación de su propio grupo, Wings. John siguió en su línea, con un himno de formidable fuerza: *Power to the people.* Ringo apuntó sus posibilidades con un tema comercial, *It don't come easy.* Y George centró sus esfuerzos en la preparación del Concierto de Bangla Desh, del que hablaremos más extensamente en el próximo capítulo. Los ecos de *My sweet Lord* y de su triple álbum *All things must pass* continuaron a lo largo del 71, año en que el triple LP fue n.° 1 durante siete semanas.

6-9. Los cuatro primeros singles de los ex-Beatles con éxito fuera del grupo: Paul (Another day), *John* (Power to the people), *George* (My sweet Lord) *y Ringo* (It don't come easy) *convertidos en artistas individuales.*

5. A la izquierda, Rod Stewart, el más brillante solista británico de los años 70 junto a Elton John. Todo comenzó en 1971, con Maggie may *y* Every picture tells a story.

ÉXITOS INGLESES EN 1971

En las listas de singles de 1971, viejas y nuevas sorpresas. En enero son n.º 1 Dave Edmunds y su *I hear you knocking;* McGuinness-Flint, con *When I'm dead;* Neil Diamond y *Cracklin' Rosie;* apariciones como Gilbert O'Sullivan con *Nothing rhymed* o Badfinger con su *No matter what.* En febrero es n.º 1 *My sweet Lord* por George Harrison y aparece T. Rex con *Ride a white swan.* También debuta Elton John, con *Your song;* y Judy Collins eleva lo tradicional a cultura musical con *Amazing grace.* Marzo es el mes de Mungo Jerry y *Baby jump,* de Paul McCartney y *Another day,* de Lynn Anderson y *Rose garden* y de Neil Diamond con *Sweet Caroline,* pero también el de *Hot love* con T. Rex desatados, que se mantiene a lo largo de abril. En este mes, *If not for you,* el primer single de una inglesita llamada Olivia Newton-John*, aparece en el top-10; y un disco de un estilo curioso todavía, el reggae, se incrusta en el ranking escalando puestos hasta llegar al n.º 1: *Double barrel* de Dave and Ansil Collins. Unos desconocidos consiguen el primer éxito del reggae en la Inglaterra de los 70.

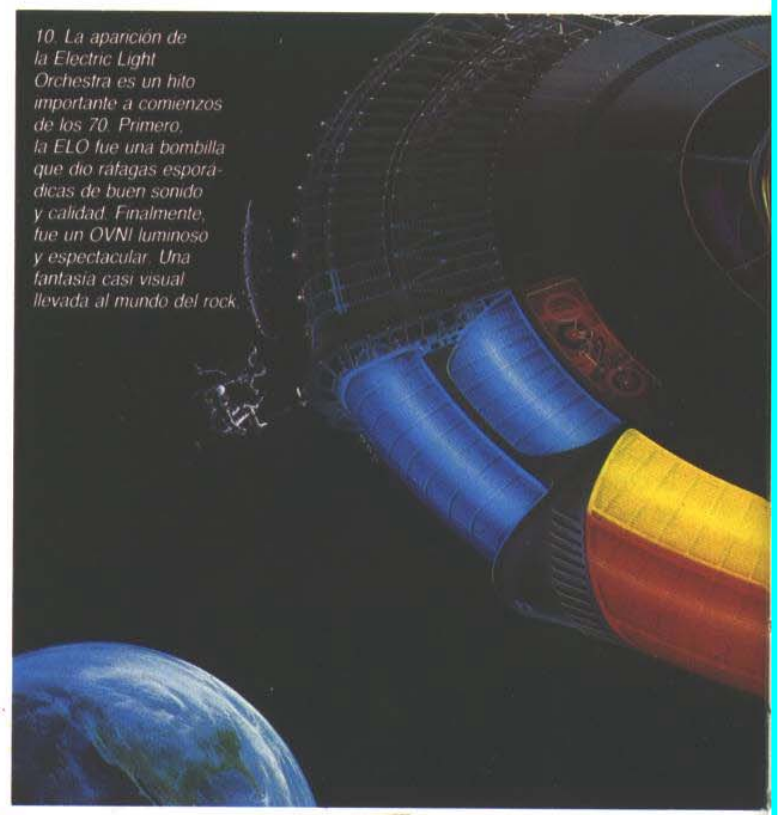
En mayo, Dawn y *Knock three times* son n.º 1; pero un músico sudamericano afincado en España, Waldo de los Ríos, es top-5 con *Mozart 40.* Waldo había sido el impulsor de *A song of joy,* hit en 1970 por Miguel Ríos, otro artista español internacional. Los Rolling Stones con *Brown sugar* y Ringo Starr con *It don't come easy* conseguían revitalizar la nostalgia de los 60. En junio, nuevamente Neil Diamond y *I am... I said;* el n.º 1 de *Chirpy chirpy cheep cheep* por un nuevo grupo inglés afincado en Italia, Middle of the Road*; y la novedad del estadounidense R. Dean Taylor con *Indiana wants me.* En julio, el ingeniero de grabación y ex-productor de Pink Floyd, Hurricane Smith, se convierte en cantante de éxito con *Don't let it die;* el desconocido John Kongos triunfa con *He's gonna step on you again;* y Sweet consigue su primera «barrida» con su fácil *Co-co.* Canciones como *Just my imagination,* de los Temptations, se quedan en puestos mediocres. Claro que es el verano de T. Rex, con *Get it on;* de los New Seekers, con *Never ending song of love;* de Diana Ross y *I'm still waiting;* y de los Tams, con *Hey girl don't bother me.*

En los tres últimos meses del año, el éxito aplastante es para Rod Stewart y *Maggie may;* de nuevo Middle of the Road, con *Tweedle dee tweedle dum;* Redbone, con *Witch queen of New Orleans; Tired of being alone,* de Al Green; y, por supuesto, Slade con *Coz I luv you.* Un actor cómico de TV, Benny Hill, es n.º 1 en diciembre con su single *Ernie (the fastest milkman in the West).* Era la nota de color en un año con muchas menos canciones buenas que otros.

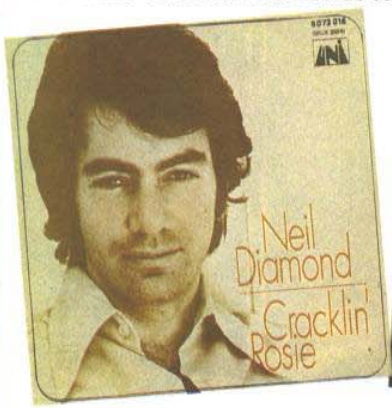
Triunfadores en LP's

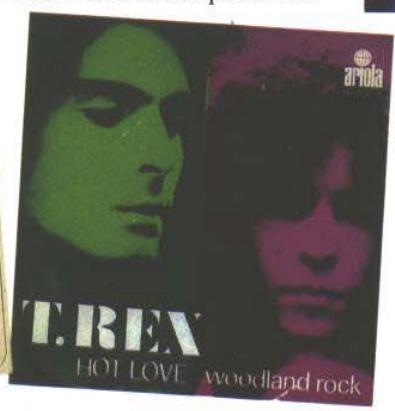
En LP's, los grandes triunfadores serían los más clásicos. Fueron n.º 1 Andy Williams con sus *Greatest hits,* Simon and Garfunkel de nuevo con *Bridge over toubled water* (9 semanas), George Harrison y *All things must pass* (7 semanas), Andy Williams con *Home loving man,* los artistas de Motown con un LP de éxitos, los Stones con *Sticky fingers* (8 semanas), Paul McCartney con *Ram,* los Moody Blues con *Every good boy deserves favour* (5 semanas), Carole King con *Tapestry,* Rod Stewart y *Every picture tells a story* (9 semanas), John Lennon e *Imagine* y el cuarto LP de Led Zeppelin. Los Who, Jethro Tull, Elton John, Emerson, Lake and Palmer, King Crimson y otros pusieron el tono de rigor al año.

De todo lo citado puede observarse con especial interés la ruptura del primer frente en torno al reggae, estilo crucial dentro de la estructura de los años 70, sobre todo a partir de la aparición de los primeros líderes, como Bob Marley. Y también la aparición de artistas que más tarde serían estrellas, como Olivia Newton-John. Pero de lo que no hablan todavía las listas de éxitos es de la aparición de grupos mucho más fundamentales y de artistas con un innegable peso específico. Aquí entran la Electric Light Orchestra y Rory Gallagher.



10. La aparición de la Electric Light Orchestra es un hito importante a comienzos de los 70. Primero, la ELO fue una bombilla que dio ráfagas esporádicas de buen sonido y calidad. Finalmente, fue un OVNI luminoso y espectacular. Una fantasía casi visual llevada al mundo del rock.



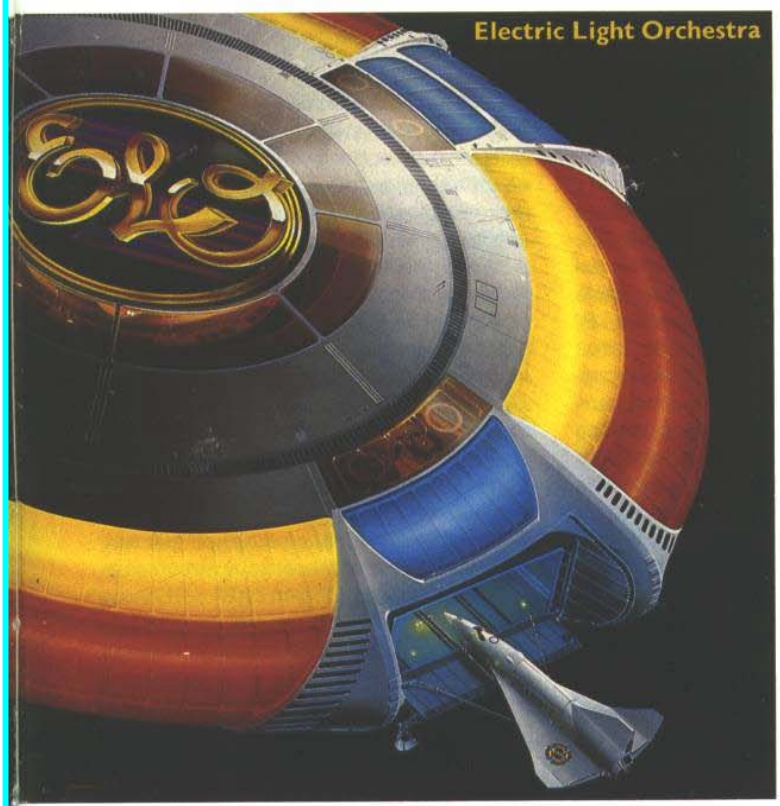


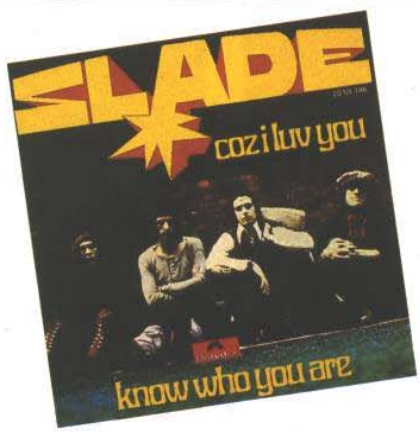
Aparece un OVNI llamado ELO

La Electric Light Orchestra* es uno de los fenómenos más interesantes de la década. Fundados por un hombre extrovertido y loco, Roy Wood, superarán la marcha de éste al poco tiempo de formarse la banda; y, bajo la dirección del guitarra Jeff Lynne y con una música que sabrá evolucionar, partiendo de unos inicios poco claros, se acabarán convirtiendo en uno de los conjuntos estelares de los años 70, quizás una de las escasas superbandas de rock nacidas dentro de la década.

El último guitarra

Y frente a lo que será el gigantismo de la ELO, el último guitarra de rock y blues, con casta y tradición, heredado de los 60: Rory Gallagher*. El ex-líder del grupo Taste, en solitario, será el anti-mito por naturaleza, y uno de los artistas más queridos y menos triunfalistas (relegado quizás a estrella de segunda magnitud, por ello) de estos años. Sin la personalidad de Clapton, pero con el detalle de ser querido y respetado, con su aspecto de buena persona, vistiendo sus eternas camisas a cuadros y con su vieja guitarra (siempre la misma) a cuestas, Gallagher mantendrá un poco el romanticismo de los primitivos rockeros.





11-15. Éxitos para 1971 en Inglaterra; de izquierda a derecha: Cracklin' Rosie *(Neil Diamond),* Hot love *(T. Rex),* Brown sugar *(Rolling Stones),* Don't let it die *(Hurricane Smith) y* Coz I luv you *(Slade).*

Imagine

El 1971 inglés fue un año a caballo entre el nuevo pop y las tendencias tradicionales mantenidas por las grandes bandas. El tiempo y el rigor histórico se encargarían de situar cada concepto en su lugar y de darles una valoración real. Ni los triunfalismos de Slade y T. Rex fueron más allá de su ubicación comercial, ni la aportación de grandes obras ayuda a destacar este año por sí mismo dentro de la evolución sónica. A pesar de todo, no faltó imaginación, como se verá en el próximo capítulo al hablar del glam rock, ni faltó un John Lennon capaz de cantarla y hacerla leyenda.

En 1971, *Imagine* decía:

Imagine there's no heaven, it's easy if you try,
no hell below us, above us only sky.
Imagine all the people living for today...

Imagine there's no countries, it isn't hard to do,
nothing to kill or die for and no religion too.
Imagine all the people living life in peace...

Imagine no possessions, I wonder if you can,
no need for greed or hunger, a brotherhood of man.
Imagine all the people sharing all the world...

You may say I'm a dreamer, but I'm not the only one,
I hope someday you'll join us
and the world will be as one.

(Imagínate que no hay cielo, es fácil si lo intentas,
no hay infierno bajo nosotros, sobre nosotros sólo firmamento.
Imagínate toda la gente viviendo para hoy...

Imagínate que no hay países, no es difícil hacerlo,
nada por lo que matar o morir, ni tampoco religión.
Imagínate toda la gente viviendo la vida en paz...

Imagínate que no hay posesiones, me pregunto si podrás,
sin necesidad de codicia ni hambre, una hermandad de hombres.
Imagínate toda la gente compartiendo todo el mundo...

Dirás que soy un soñador, pero no soy el único,
espero que algún día te unas a nosotros
y el mundo será sólo uno.)

Y mientras, Stanley Kubrick y su *A clockwork orange* se encargaban de situarnos, quizá más realistamente, aunque con menor belleza de significado, en la dimensión real de nuestro tiempo: la violencia.

¿O tal vez había un poco de todo, como hoy, como siempre?

16. A la derecha, la imaginación que no llegó al poder pero que cristalizó en una de las más hermosas canciones de la década: Imagine, *el canto sublime de un talento singular llamado John Lennon. Eran los duros primeros días de la batalla post-Beatle.*

17. La imagen clásica de la ELO durante parte de los años 70: siete miembros uniendo instrumentos de rock con una sección de cuerda, fantasías visuales al margen.

ELECTRIT LIGHT ORCHESTRA, LA EVOLUCIÓN SÓNICA DE UNA DÉCADA

La Electric Light Orchestra se forma en 1971 cuando el grupo Move→, héroe de la Inglaterra pop, decide cambiar de nombre y de estilo. Roy Wood, líder de Move, llevaba en la cabeza la idea de formar un grupo con componentes clásicos y estruc – tura sónica de mercado cariz sinfónico-progresista dentro del rock. El declinar de Move facilitará este proyecto; y en 1971, él, Ben Bevan (batería) y Jeff Lynne (guita – rra), que ha sido la última incorporación de Move, crean ELO, la Electric Light Or – chestra.

Jeff Lynne (30-12-47, Birmingham) será el hombre clave de la Electric Light Orches - tra y uno de los grandes autores, músicos y productores de los años 70. El primer LP, *Electric Light Orchestra* (71), aparece cuan – do aún siguen editándose singles de Move. Es un álbum netamente experimental del cual en el año 1972 será éxito el single *10538 Overture.* Tras la aparición del LP, Roy Wood y Jeff Lynne muestran ideas distintas de orientación musical y Wood pre – fiere marcharse para crear una nueva ban – da, Wizzard→. Lynne y Bevan continúan unidos y forman la ELO con la ideología primitiva de orquesta de rock con elementos clásicos, incorporando a Wilf Gibson (violín), Michael d'Alburquerque (bajo), Richard Tandy (teclado), Mike Edwards y Colin Wal – ker (cellos). Edwards, Walker y Gibson pro – cedían de la London Symphony Orchestra.

ELO 2 (73) es todavía un álbum poco unificador, pero un single de él, la versión del éxito de Chuck Berry *Roll over Beethoven,* es un tremendo impacto internacional. Con dos cambios en la banda, Mik Kaminski (violín) y Ted Blight (cello), por Gibson y Walker, en el mismo 73 aparece *On the tirad day,* álbum con el cual el grupo debuta en Warner Brothers dejando el sello Harvest y su línea de vanguardia. De éste surge otro hit en single, *Showdown.* En 1974, el LP *Eldorado,* el primer álbum de éxito en Esta – dos Unidos, presenta otras novedades, con Hugh McDowall (cello) por Blight. El tema *Can't get it out of my head* es un buen impacto en USA. En este mismo año apare – ce la recopilación *Showdown* en Harvest, recopilación que aparecerá nuevamente ba – jo la forma de dos LP's en 1977 y 1979 con los títulos *The light shines on* y *The light shines on, vol. 2.*

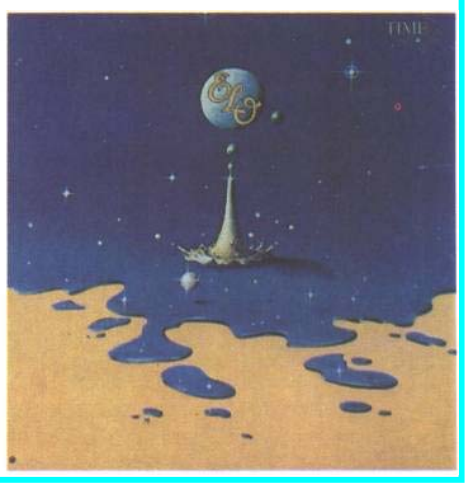
18. La Electric Light Orchestra de finales de los 70 y comienzos de los 80: de izquierda a derecha, Jeff Lynne (con sus eternas gafas), Ben Bevan, Richard Tandy y Kelly Groucutt.

En 1975, y ya en el sello Jet, la ELO comienza a confirmarse como una de las grandes formaciones de los años 70. En *Face the music* (75), el grupo está formado por Lynne, Bevan, Tandy, Kaminski, McDo – wall, Melvin Gale (cello) y Kelly Groucutt (bajo y voz). Las constantes giras america – nas consiguen que los discos de oro y la aureola de gran banda afiance al grupo. *Evil woman* es el single de éxito procedente de este álbum, al que seguirá *Strange magic* y *Livin' thing.* Este tema procede del nuevo álbum, *A New World record* (76), que es el LP crucial. *A New World record* introduce a la ELO en la elite de los grupos clave de la década, con conciertos que son todo un espectáculo y un masivo éxito de ventas que ya no decrecerá. Por primera vez, no hay cambios en el septeto. Este mismo año aparece el recopilatorio *Ole ELO!*

En 1977, todavía dos singles del álbum anterior son top–10 en Inglaterra, *Rockaria!* y *Telephon line.* La aparición de *Out of the blue* (77), primer LP doble del grupo, es todo un acontecimiento. Los singles *Turn to sto – ne, Mr. Blue sky, Wild West hero* y *Sweet talkin' woman,* procedentes del doble, son top–10 entre 1977 y 1978.

En 1979, ELO se reduce y Lynne prescin – de del ensamblaje sinfónico, quedándose en cuarteto de rock, con él, Bevan, Tandy y Groucutt. Después de editar un EP a fines de 1978, 1979 es el gran año de *Discovery,* uno de los discos más vendidos del año y que será n.º 1 en las listas. Nada menos que cuatro singles cribarán el LP: son *Shine a little love, The diary of Horace Wimp, Don't bring me down* y *Last train to London / Con – fusion.* Este auge enlaza con el recopilatorio *Greatest hits* (80) y con la aparición de *Xanadu,* film protagonizado por Olivia Newton–John*, con música compuesta por la ELO e interpretada por el grupo y por la propia Olivia. La banda sonora es n.º 1 en casi todo el mundo, lo mismo que el tema que le da título, con Olivia y la ELO. Otros temas ejecutados por ellos solos, *Magic, All over the world* y *Don't walk away,* llegarán a las listas en plena efervescencia del sonido ELO, que atraviesa su año más importante a nivel comercial.

Confirmando en los años 80 su papel clave en los 70, la Electric Light Orchestra arranca en 1981 con otro formidable LP, n.º 1 en listas, *Time,* lo mismo que el single *Hold on tight.* Jeff Lynne es uno de los más notables casos de continuidad desde los 60 en todas sus facetas artísticas: brillante autor de música y letra, buen instrumentis – ta, buen cantante y excepcional productor.



OLIVIA NEWTON–JOHN, LA CENICIENTA INGLESA QUE CONQUISTÓ EL MUNDO

Hija de un académico inglés y de una alemana, hija a su vez de un premio Nobel de Física, Olivia Newton–John (26-9-48, Cambridge) pasa su infancia en Australia, adonde su familia se traslada cuando ella tiene 5 años. Su padre es el director de la escuela de Ormond, donde ella estudia. Tales antecedentes no impiden que se aficione a la música y, cuando tiene 14 años, forma el grupo Sol Four con tres amigas. En 1969, las Sol Four se separan y ella en solitario se presenta en un concur – so musical de televisión. Vence y, como premio, gana un viaje a Inglaterra. Olivia se quedará en su propio país, formando un dúo con una amiga australiana, Pat Ca – rroll, que años después se convertirá en esposa del manager de Olivia, John Farrar.

El dúo Pat & Olivia se termina cuando Pat es obligada a volver a Australia al terminar su permiso de residencia en In – glaterra. Olivia continúa sola y logra ser aceptada en el proyecto de Don Kirshner de formar un grupo llamado Tomorrow, con un montaje similar al de los Monkees. Tomorrow no cuajará y Olivia regresa a Australia, donde Bruce Welch, miembro de los Shadows, la convence para volver a intentar el éxito en Gran Bretaña. Con el respaldo de Bruce, Olivia graba en 1971 el tema de Dylan *If not for you* y el LP *Olivia Newton–John.* El éxito orienta su carrera. *Banks of the Ohio* es su segundo top–10 en Inglaterra en 1971. En 1972, con el LP *Olivia* y el single *What is life?* (tema de George Harrison), Olivia será declarada cantante inglesa del año. Su gira con Cliff Richard será su consagración; el respaldo de Cliff, que la introduce en su propio show de la TV, además del de los Shadows, es el espaldarazo que la convierte en una estre – lla. En 1973, el single *Take me home country roads* y el LP *If you love me, let me know* son el avance de su primer gran éxito en Estados Unidos, *Let me be there.* Bruce Welch deja de ser su manager y productor y John Farrar, otro miembro de los Shadows, pasará a ocuparse de ella. Olivia Newton–John es designada para representar a Ingla – terra en el festival de Eurovisión de 1974 con *Long live love,* que es el título también de su cuarto LP; tras él, Olivia marcha a Estados Unidos, donde en tan sólo dos años se convierte en una de las solistas de mayor éxito... en el género country.

19. Olivia Newton-John, un sorprendente talento (amparado en un bellísimo rostro) surgido del pop, convertido luego en cenit country y por fin trasvasado al cine con un juego fascinante y fabuloso de millones y magia.

La carrera americana de Olivia se inicia con el single y el LP *If you love me, let me know* (74), que le valdrán ser premiada con el Grammy al mejor álbum, mejor artista y mejor solista femenina en música country este año. *I honestly love you* es el single que completa su primer año triunfal en USA, donde Olivia centrará sus actividades. En 1975, la espectacular carrera seguirá con el álbum *Have you never been mellow* y el single del mismo título, que habían sido editados en Gran Bretaña en 1974. Un nuevo single, *Please Mr. please,* le valdrá otro éxito en listas.

A partir de aquí, Olivia se entroniza como una de las cantantes más comercia – les de los años 70. Sus álbumes *First impressions* (75), *Clearly love* (76), *Come on over* (76), *Greatest hits* (77), *Making a good thing better* (77) y *Totally hot* (78) forman su escalada hasta su pase al cine con la película *Grease,* al lado de John Travolta; triunfador con *Saturday night fe – ver. Grease,* cuya banda sonora es n.º 1 en 1978, supone para Olivia el éxito en otro campo artístico, en el cual su belleza es un factor vital. Con Travolta logrará dos n.º 1 consecutivos, *You're the one that I want* y *Summer nights,* ambos procedentes de *Grease.* La segunda película de Olivia, *Xanadu* en 1980, vuelve a ser éxito notable a nivel comercial. La banda sonora será n.º 1 en LP's y el tema *Xanadu,* inter. – pretado por Olivia y la Electric Light Or - chestra* (autores de las banda sonora), será igualmente n.º 1 en singles. Otra can – ción, *Magic,* será éxito este mismo año, en el cual Olivia llegará a los rankings con la canción *Sunddenly,* cantada a dúo con Cliff Richard, y la canción *Rest your love on me,* cantada a dúo con Andy Gibb.

En 1981, con una brillante carrera ante sí tanto en el cine como en la música, Olivia reaparecerá a finales de año con el LP y el single *Phissycal,* y alcanzará un nuevo n.º 1 en Estados Unidos, confirmándose tam – bién como una de las grandes estrellas de los años 80.

SLADE, EL POP BRITÁNICO DE LOS 70

De 1971 a 1975, Slade y T. Rex se disputarán la supremacía del pop inglés y desencadenarán la más intensa oleada de éxitos consecutivos y de pasión desde los mejores días de los Beatles. Sin lugar a dudas, Slade, con seis n.º 1, tres n.º 2 y dos n.º 3, amén de otros top-10, fueron la gran banda comercial de este tiempo y uno de los fenómenos más importantes y ca – racterísticos del pop inglés en la década de los 70. Sin embargo, y a pesar del gran impacto conseguido, Slade (lo mismo que T. Rex) no conseguirá repetir en el merca – do americano sus triunfos y ello no sólo marcará un distanciamiento musical entre Inglaterra y Estados Unidos, sino que será también causa de una mayor valoración de Slade como grupo pop n.º 1 de la primera mitad de los años 70.

Slade lo integran: Noddy Holder (15-6-50, Walsall), a la voz solista y guita – rra; Dave Hill (4-4-52, Fleet Castle, De – von), a la guitarra y voz; Jim Lea (14-6-52, Wolverhampton), al bajo y voz; y Don Powell (10-9-50, Bilston, Staffordshire), a la batería. Se forman en los años 60 y actúan bajo diversos nombres, The 'N Betweens y Ambrose Slade entre otros. Descubiertos por Chas Chandler (ex-miembro de los Animals y descubridor también de Jimi Hendrix), debutan en 1971 con el single *Get down and get with it,* un clásico de Little Richard. Su siguiente sin – gle, *Coz I luv you,* es n.º 1 a fines de año, abriendo una serie impresionante de hits compuestos por Holder y Lea: *Loock wot you dun* (n.º 4), *Take me bak 'ome* (n.º 1), *Mama weer all crazee now* (n.º 1) y *Gud – buy t'Jane* (n.º 2) en 1972, *Cum on feel the noize* (n.º 1), *Skweeze me pleeze me* (n.º 1), *My frend Stan* (n.º 2) y *Merry Xmas everybody* (n.º 1) en 1973, *Everyday* (n.º 3), *Bangin' man* (n.º 3) y *Far far away* (n.º 2) en 1974, *How does it feel* (n.º 15), *Thanks for the memory* (n.º 7) e *In for a penny* (n.º 11) en 1975, y finalmente el declive con *Let's call it quits* en el año 1976 y *Gipsy road hog* y *My baby left me – thast's all right* en 1977, todos éstos hits pero sin llegar ya al top-10.

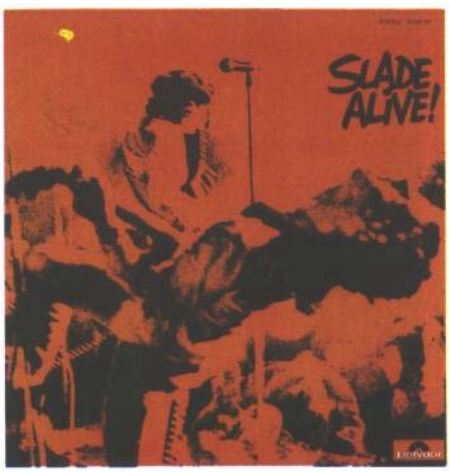
20. En la fotografía superior, los cuatro miembros de Slade, el más potente grupo inglés de la primera mitad de los 70 en su faceta comercial.

De izquierda a derecha: Noddy Holder, Jim Lea, Dave Hill y Don Powell.

En LP's, tras los iniciales *Beginnings* (con material de otras épocas, especialmente como Ambrose Slade, en 1969) y *Play it loud* (70), el grupo será n.º 1 con los álbumes *Slade alive!* (72) y *Slayed?* (72), para conti – nuar en éxito decreciente con el recopilatorio *Sladest* (73), *Old, new, borrowed and blue* (74), la banda Sonora de la película *Flame* (75), *Nobody's fools* (76) y *Whatever happe – ned to Slade?* (77), aunque hasta 1980 aparecerán dos nuevas recopilaciones de éxitos, *The best of Slade* (75) y *Smashes* (80), y otros dos álbumes sin el menor relieve, *Alive 2* (78) y *Return to base* (79).

Entre 1971 y 1975, la fuerza de Slade se basará en las canciones de Holder y Lea, la voz de Noddy Holder que solía alcanzar cotas de alucinada gravedad, el tono de glitter-rock intenso, aplicado con el máxi – mo de volumen y de virulencia, la contun – dencia de su estilo e incluso la novedad de los títulos y las letras, escritos en un dialec – to inglés callejero que dotó al cuarteto de una excelente aureola de grupo de clase obrera. El colorido escénico, con la ropa de Dave Hill preferentemente, completó el cuadro de una banda que arrolló a toda Inglaterra.

A partir de *Flame,* que debía ser su confirmación, Slade entrará en una larga crisis. Sin originalidad y estancados, el grupo desaparecerá prácticamente del pa – norama musical durante años. En 1980, sin embargo, su actuación en el festival de Reading les proporciona una vuelta a la popularidad. De su intervención en el festi – val se editará un EP titulado *Slade alive at Reading '80* (que incluye como tema estre – lla *When I'm dancin' I ain't fightin'*). En 1981, y sin que ello represente una vuelta a su gran momento de 10 años antes, Slade edita el LP *We'll bring the house down* y el éxito Saluda y confirma su reapa – rición, destacando especialmente su triun – fo en el festival de Donington, Monsters of Rock, en el verano de este año (con AC/DC y Whitesnake como estrellas).



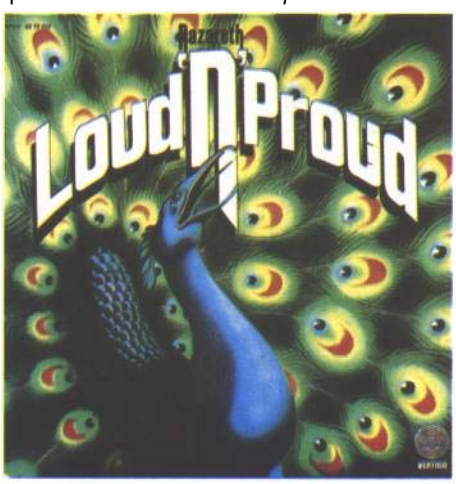
21. Nazareth, uno de los sobrios grupos de la segunda fila británica en el esquema de los 70, con especial relieve en su cantante Dan McCafferty (camisa blanca).

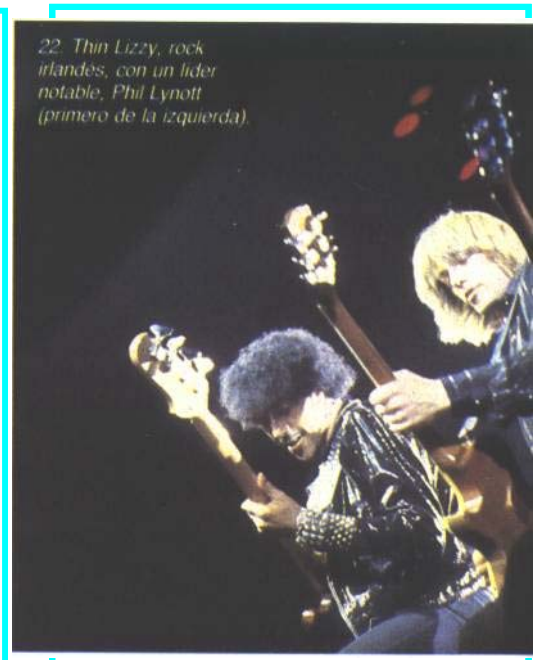
NAZARETH, PEQUEÑA CONSTANCIA

Grupo escocés formado por Dan McCaf – ferty a la voz solista, Manny Charlton a la guitarra, Pete Agnew al bajo y Darryl Sweet a la batería. Nacen en los primeros años 60 en Dunfermline, Escocia, con el nombre de The Shadettes, sin Charlton. En 1969, con la entrada de Manny Charl – ton pasan a llamarse Nazareth y se profe – sionalizan al grabar su primer LP, *Naza – reth,* en 1971. El siguiente álbum, *Exerci – ses* (72), les impulsa a dejar Escocia para trasladarse a Londres. Allí conocerán a Roger Glover, ex-bajista de Deep Pur – ple→, que se convierte en su productor. El tercer álbum, *Razamanaz* (73), es el pri – mer éxito, y un tema de él, *Broken down angel,* alcanza el top-10 inglés. Este mis – mo año, un segundo single, *Bad bad boy,* será también top-10, y *This flight tonight,* n.º 11. El impacto de *Razamanaz* impulsa a Nazareth entre las bandas punteras del rock británico. El cuarto álbum, también producido por Glover, es su consagración internacional, llegando al top-5 en varios países. Su título es *Loud 'n' proud.*

En 1975, la banda disfruta de su mejor momento. Danny McCafferty graba en so – litario un LP titulado *Dan McCafferty,* y el grupo triunfa con el single *My white bycicle* y el LP *Hair of the dog,* éste producido por Manny Charlton. En este mismo año se edita el álbum recopilatorio *Greatest hits,* y el single *Love hurts* llega al top-20 en Estados Unidos.

Dentro de su línea de rock comercial, con un buen esquema escénico, Nazareth mantendrá su clase en los años siguientes a través de los álbumes *Rampant* (75), *Close enough for rock 'n' roll* (76), *Play 'n' the game* (77), *Expect no mercy* (77) y *No mean city* (78), más los singles *Gone dead train* y *Place in your heart* en 1978 y el EP *Hot tracks* en 1977. En 1979, la banda llega a las listas con los temas *May the sun shine* y *Star.* La entrada del guitarra Zal Cleminson, ex–miembro de la Sensational Alex Harvey Band→, amplía a Nazareth en *Malice in wonderland* (80), prolongando el mantenimiento de cara a los años 80 a través del primer álbum editado en NEMS, *Fool circle* (81), tras dejar el sello Mountain al que habían pertenecido desde el comienzo.



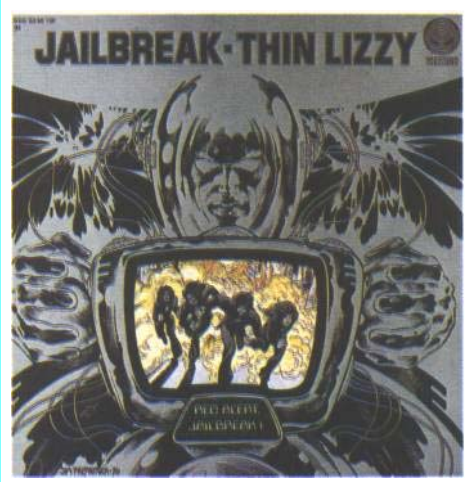


22. Thin Lizzy, rock irlandés, con un líder notable, Phil Lynott (primero de la izquierda).

THIN LIZZY, CALIDADES IRLANDESAS

Thin Lizzy se forma en Dublín, Irlanda, en 1970, con Phil Lynott (voz y bajo), Brian Downey (batería) y Eric Bell (guitarra). Trasladados a Londres en la primavera de 1971, debutan este mismo año en el sello Decca con su primer álbum, *Thin Lizzy,* al que sigue *Shades of a blue orphanage* (72) y *Vagabonds of the western world* (73), LP del cual surge su primer hit en single, un tema tradicional irlandés con adaptación rock, *Whisky in the jar.*

En 1974, Gary Moore (ex–Skid Row) sustituye en la guitarra a Bell, pero no por mucho tiempo, pues se irá a Colosseum II. Lynott, líder de Thin Lizzy, reforma la banda con Scott Gorham (guitarra), que procede de Los Angeles, y el escocés Brian Robertson (guitarra), manteniendo a Downey como batería. Firman por el sello Vertigo y editan dos LP's de poco relieve, *Night life* (74) y *Fighting* (75), aun – que Lynott irá perfilándose como un exce – lente autor. En 1976, el LP *Jailbreak* y el single *The boys are back in town* devuel – ven al grupo a las listas de éxitos, introdu –



ciéndoles en USA; y la anterior editora lanza el recopilatorio *Remembering.*

Thin Lizzy se mantendrá sin alardes pero con profesionalidad desde entonces. *Johnny the Fox* (77) y los singles *Don't believe a word* y *Dancing in the moonlight* llegan a los rankings. *Bad reputation* (78) y el single *Rosalie / Cowgirl's song* son los últimos discos con Robertson. Vuelve Ga – ry Moore a la guitarra y, tras un discreto 1978, con el álbum en vivo *Live and dange – rous,* en 1979 el grupo presenta tres hits en singles: *Waiting for an alibi, Do anything you want to* y *Sarah,* del album *Black rose* (79). *Chinatown* (80) y el recopilatorio *Liz – zy killers* (81) introducen a Thin Lizzy en los años 80, con otro hit en single, *Killer in the loose,* que es top-10 en 1980. En este año, Moore vuelve a dejar a sus compañeros, entrando Snowy White a la guitarra para el LP *Chinatown.* Phil Lynott graba el álbum *Solo in Soho,* llegando al top-40 con los singles *Dear Miss lonely hearts* y *King's call.*

En 1982, la banda, de nuevo en alza y formada por Lynott, Darren Wharton (tecla – do), Snowy White (guitarra), Scott Gorham y Brian Downey, edita el LP *Renegade.*

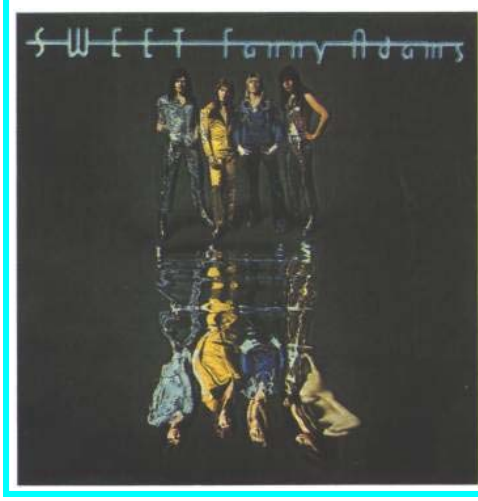
23. Color y caricatura ¡para un fugaz éxito comercial. Sweet fue uno más de los eficaces productos de la factoría de Chinn y Chapman.

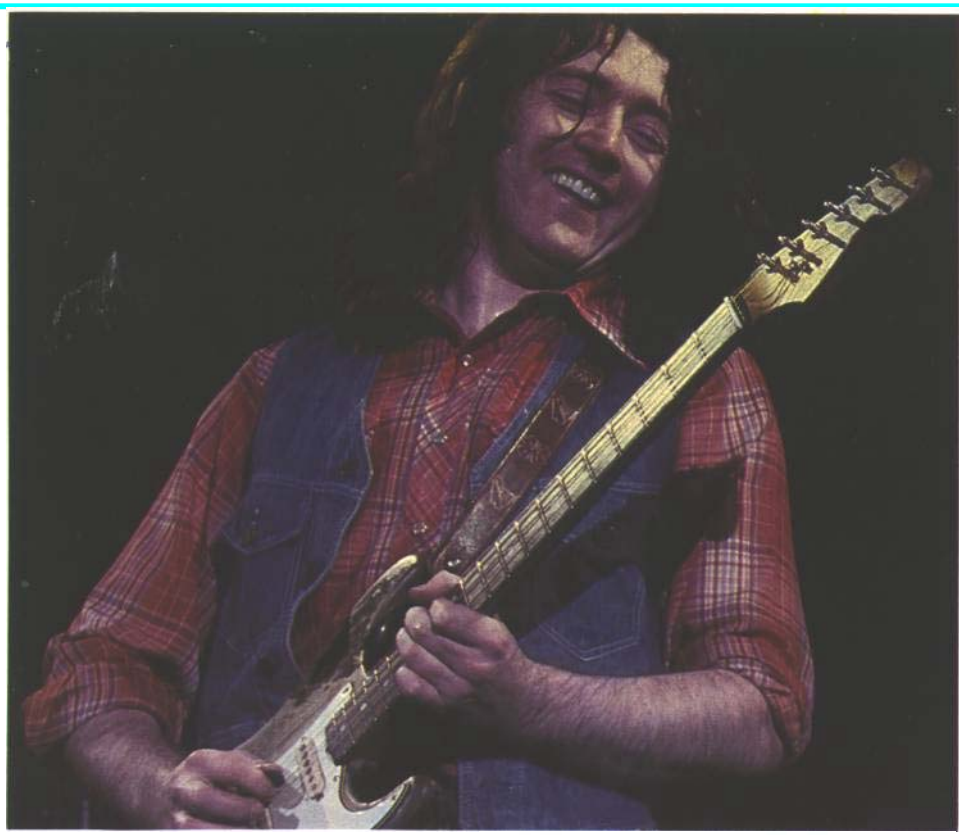
SWEET, UNA CIERTA IMAGEN GLAM

Grupo inglés entroncado en el movi – miento pop impulsado por Slade y T. Rex en la primera mitad de los años 70. Lo forman en 1968 Brian Connolly (54-10-49, Hamilton, Escocia) como cantante y Mick Tucker (17-7-49, Harlesden, Londres) a la batería, ex–miembros de una banda llama – da Wainwright's Gentleman, en la que militaban Ian Gillan y Roger Glover (des – pués miembros de Deep Purple); Steve Priest (23-2-50, Hayes, Middlesex) toca el bajo y Frank Torpy la guitarra. Esta forma – ción graba un primer single, *Slow motion,* en el sello Fontana, y tres más, *Lollipop, Get on the line* y *All you'll ever get from me,* en EMI. En 1969, Mick Stewart reemplaza a Torpy, y poco después Stewart cede su puesto al guitarra definitivo, Andy Scott (30-6-51, Wrexham, Gales).

En 1970, los productores y autores Mike Chapman y Micky Chinn lanzan a Sweet al estrellato, manteniéndoles durante varios años en la cabecera de las listas inglesas de éxito, con sólo una ligera repercusión en Estados Unidos en 1973 con el hit *Little Willy* y por su masiva gira en 1975. Los impactos de Sweet en single fueron *Funny funny, Co–co* (n.º 2) y *Alexander Graham Bell* en 1971, *Poppa Joe* (n.º 11), *Little Willy* (n.º 4) y *Wig–wam bam* (n.º 4) en 1972, *Blockbuster* (n.º 1), *Hell raiser* (n.º 2) y *Ballroom blitz* (n.º 2) en 1973, *Teenage rampage* (n.º 2), *Turn it down* y *The six teens* (n.º 9) en 1974. En 1975, sin Chinn y Chapman, Sweet consigue un n.º 1 con *Fox on the run,* su primera canción, pero tras ella declinarán imparablemente. Brian Connolly dejará la banda en 1976 y el resto continuará unido. En 1978 serán top-10 con *Love is like oxygen* y en 1980 el teclista Gary Moberley se unirá a ellos.

La discografía en LP's comprende los álbumes *Funny how sweet co–co can be* (71), *Sweet's biggest hits* (72), *Sweet Fan – ny Adams* (74), *Desolation boulevard* (74), *Strung up* (75), *Give us a wink* (76), *Off the record* (77), *Golden greats* (77), *Level hea – ded* (78), *Cut above the rest* (79) y *Waters edge* (80), junto a algunas recopilaciones de su primera época. Sweet fue entre 1971 y 1975 el exponente de un cierto revival del bubble–gum en Inglaterra, con imagen de glam rock y absoluta vulgaridad comercial.



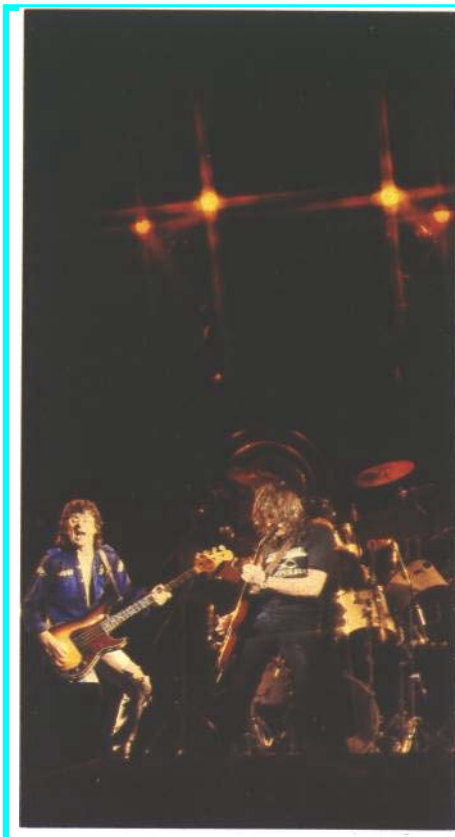


24. En la fotografía superior, el irlandés Rory Gallagher, uno de los últimos héroes de la guitarra supervivientes de la convulsión de fines de los 60, con una obra sobria y vital.

RORY GALLAGHER,
UNA VIEJA GUITARRA
FIEL AL ROCK Y BLUES

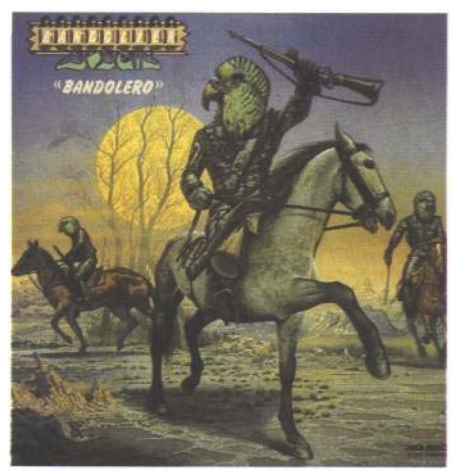
Rory Gallagher (2-3-49, Ballyshannon, Irlanda) alcanza la fama como autor, can – tante y guitarra en el grupo Taste→. A fi – nes de 1970 se separa de sus compañeros para continuar como solista y debuta en 1971 con el álbum *Rory Gallagher,* en el que se acompaña por su nuevo grupo personal, formado por Gerry McAvoy (ba – jo) y Wilgar Cambell (batería). Es el inicio de una carrera, mantenida a lo largo de toda la década de los 70 con una fidelidad al rock y al blues llena de pureza. Su estructura de trío rítmico, y él actuando con su vieja guitarra, sin alardes especta – culares pero con una excelente calidad, serán la constante de sus actuaciones y de sus brillantes LP's.

Deuce (71) y *Live in Europe* (72) forman la escalada inicial de Rory tras el LP de su debut. En 1972, Rod de'Ath suple a Cam – bell en la batería y el grupo se amplía con Lou Martin al teclado. El LP *Blueprint* (73) dela a Gallagher listo para su mayor éxito, el soberbio álbum *Tattoo* (73), que incluye uno de los temas más «fuertes» del rock de los años 70, *Cradle rock.* En pleno éxito, Rory realiza una gira por Irlanda en la cual se grabará el doble LP *Irish tour '74* (74) y se filmará un documental, *Rory Gallag – her – Irish Tour '74,* producido por Tony Palmer, que será estrenado en junio del mismo año. Este buen momento de Rory provoca la edición de un LP con material inédito procedente de su etapa pre-Taste en Irlanda en 1967, *In the beginning* (74). Estabilizado como buen músico, pero sin aureolas de estrella, el guitarra mantendrá luego una carrera sin altibajos con los álbumes *Against the grain* (75), *Calling card* (76), el recopilatorio *The best years* (76), *Take it easy baby* (76), *Photo-finish* (78; con Ted McKenna a la batería reem – plazando a De'Ath y sin Lou Martin), *Top priority* (79), *Stage struck* (80, grabado en directo) y *Jinx* (82). El fichaje de Rory Gallagher por la casa Chrysalis en 1975 hará que la anterior editora, Polydor, edite en estos años abundantes recopilaciones, tanto de la etapa Taste como Rory en solitario, como *Sinner... and saint, Live tracks* y *The story so far.*



BUDGIE

Grupo galés formado en Cardiff en 1968, dentro del estilo de rock duro que con los años 70 se iría haciendo más flexible. La formación original la integran Burke Shelley (voz y bajo), Tony Bourge (voz y guitarra) y Ray Phillips (batería). Los tres primeros álbumes, *Budgie* (71), *Squawk* (72) y *Never turn your back on a friend* (73), les colocan entre las prome – tedoras bandas inglesas del momento. Pete Boot sustituye a la batería a Ray en su mejor LP, *In for the kill* (74), pero deja su puesto tras él a Steve Williams. El álbum *Bandolier* (75) mantiene el éxito y Budgie firma por el sello A&M, editando el anterior el recopilatorio *Best of Budgie* (76). Budgie editará sólo dos álbumes en su nueva editora, *If I were Brittania I'd waive the rules* (76) e *Impeckable* (78), disolviéndose ante su nulo éxito.



MIDDLE OF THE ROAD

Una curiosa historia internacional la de Middle of The Road. Se forma en su tierra natal, Glasgow, con el nombre de Part Four, y pasan a llamarse Los Caracos al practicar una música de orientación latina. En este tiempo (últimos años 60), trabajan de día y actúan de noche. En 1970 se profesionalizan, llegan a Italia en gira y re – calan allí. El productor Giacomo Tosti les contrata y, con una canción del inglés Lally Stott, comienza su gran éxito internacio – nal, con un estilo parecido al bubble-gum sound y una comercialidad absoluta.

Su primer hit es *Chirpy chirpy cheep cheep,* n.º 1 en Inglaterra y en casi toda Europa; le seguirá *Tweedle dee tweedle dum* (n.º 2 en Inglaterra), *Soley soley* (n.º 5), *Sacramento, Samson & Delilah* y otros éxitos menores. En dos años, el cuarteto pasará de la nada al éxito y de él nuevamente a la nada, tras haber vendido 5 millones de discos. El grupo lo integraron Sarah Carr (28-3-49) como cantante y per – cusión, Eric Campbell Lewis (17-6-49) al bajo y piano, Ian Campbell Lewis (15-7-47) a la guitarra y flauta y Ken «Ballantyne» Andrew (28-8-46) a la batería y teclado.

25. Middle of the Road, comercialidades anglo-italianas en un éxito notable a nivel internacional, breve pero contundente.

SHOCKING BLUE

Shocking Blue es el primer grupo holan – dés en conseguir el éxito en Estados Uni – dos. En 1970, después de haber sido n.º 1 en casi toda Europa, el tema *Venus* llega – ba al n.º 1 en el ranking americano. Otros dos singles, *Mighty Joe* y *Never marry a railroad man,* conseguirían el éxito en el mercado internacional. El líder de la banda era Robert van Leeuwen (1944, La Haya, Holanda), autor y productor, guitarra solis – ta en el grupo, con la voz de Mariska Veres, Klasse van der Wal al bajo y Cornelius van der Beek a la batería. Leeuwen gozaría de una gran popularidad internacional, siendo autor de otros hits europeos y también del tema *My love is growing,* grabado por los Walker Brothers. En 1973, los Shocking Blue habían vendido 13 millones y medio de discos.

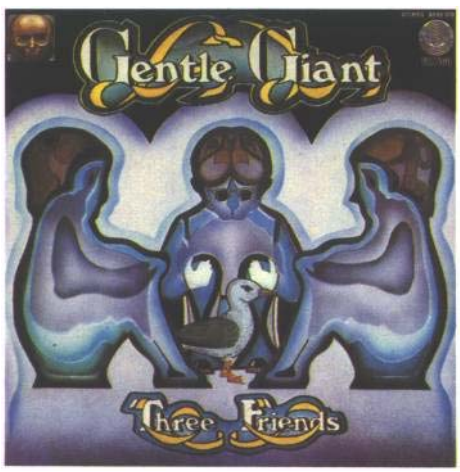
26. Shocking Blue, pop holandés en el n.º 1 de Estados Unidos. Eran los nuevos vientos de comienzos de los 70.

27. Gentle Giant, un grupo de gigantes con uno de los más complejos y excitantes sonidos de su tiempo. Calidad a gran altura para una influencia minoritaria, patentizada en una obra discográfica exquisita, especial para grandes aficionados a la música rock.

GENTLE GIANT, LA ENCENDIDA CREATIVIDAD DEL REFINAMIENTO

El relativo éxito de Gentle Giant es inversamente proporcional a la sugestiva calidad de su música y sus armonías vocales, las cuales, partiendo de formas libres entre el jazz y el clasicismo, se sumergen en un rock tan personal como único a lo largo de los años 70. Gentle Giant es por ello una banda de maestros, con un público de élite.

La base de los Giant la forman los hermanos Shulman, miembros del Big Sound de Simon Dupree en 1970, que en 1967 había tenido un éxito en Inglaterra con el tema *Kites.* Ray Shulman (8-12-49, Portsmouth) toca el bajo, la guitarra, el piano, el violín y la batería. Derek Shulman (2-2-47, Portsmouth) domina el bajo, el saxo alto y es cantante. Por último, Phil Shulman (27-8-37, Portsmouth) es saxo tenor y trompeta.



Los tres Shulman forman en 1970 Gentle Giant, con Kerry Minnear (2-4-48, Sturminster Newton, Dorset) al teclado, flauta, cello y otros instrumentos, Gary Green (20-11-50, Muswell Hill) a la guitarra, mandolina y voz y Martin Smith como batería inicial. Después de dos excelentes, innovadores pero minoritarios álbumes, *Gentle giant* (70) y *Acquiring the taste* (71), John Weathers (1948, Swansea) suple a Smith. el siguiente LP, *Three friends* (72), es una de las mejores muestras de originalidad y libertad creativa de su tiempo. Con él, los Giant gozan de un mayor rango, que se reafirmará con *Octopus* (73), LP que les introduce en Estados Unidos. *In a glass house* (73) es el último LP con Phil Shulman, que deja el grupo y no será reemplazado. Las combinaciones instrumentales del resto, así como su habilidad vocal, alcanzan su mayor grado de calidad con *The power and the glory* (74), *Free hand* (76), el recopilatorio *Giant steps* (75) e *Interview* (76). La aparición del doble LP *Playing the fool, live* (77) marca el techo final. Este álbum, grabado en directo, refleja el extraordinario clímax que el grupo ejerce con su música. En esta obra, el propio grupo se define como «la más desconocida banda inglesa que ha conseguido grabar 10 álbumes».

Gentle Giant seguirá en su línea hasta llegar a los 890. Sus nuevos LP's, *The missing piece* (77), *Pretentious* (78, doble), *Giant for a day* (78) y *Civillian* (80), muestran la constancia de unos veteranos ajenos a la parte comercial del rock.

CHINN & CHAPMAN

Mike Chapman y Nicky Chinn son la más fulgurante factoría de hits en Inglaterra en la primera mitad de los años 70. Autores y productores, el éxito espectacular de grupos como Sweet, Mud o Suzi Quatro se debe a ellos en un gran tanto por ciento. En el verano de 1974 y sólo con estos tres artistas, habían logrado seis n.º 1, cuatro n.º 2, un n.º 3 y un n.º 4 en los rankings británicos. Su fórmula, eminentemente pop, directa, con una absoluta imaginería comercial, no habría de tener parangón en su tiempo, a partir de su aparición fulminante en 1971.

Mike Chapman es australiano; Nicky Chinn, inglés. De formación autodidacta, sin estudios ni una tradición a sus espaldas, crearon lo esencial: un equipo.

PINK FAIRIES

Mick Farren (voz solista), Duncan Sanderson (bajo), Russell Hunter (batería) y Paul Rudolph (guitarra) forman **The Social Deviants** en Inglaterra. La marcha de Farren y la entrada de Twink como segundo batería les lleva a cambiarse el nombre. Como **Pink Fairies** graban su primer álbum, *Never never land* (71). Twink se va y, como trío, el resto graba *What a bunch of sweeties* (72). La marcha de Paul Rudolph summerge a Hunter y Sanderson en una crisis, de la que salen con el guitarra Larry Wallis (ex-UFO); sin embargo, después de un último álbum, *Kings of oblivion* (73), se separan, rompiendo el futuro de una banda con posibilidades. En 1975 se editará el LP recopilatorio *Pink Fairies.*

NACIMIENTO Y ORIGEN DEL GLAM ROCK

1. Con el glam rock, la forma y la plástica se unen al más allá sónico de los años 70 creando uno de los rompimientos más claros de la historia del rock. Los primitivos «cabellos largos» de los Beatles son ya ridículos comparados con la nueva parafernalia que recorre las arterias del mundo de la música. La gran carrera, a veces próxima al absurdo, ha empezado.

Los caminos del rock comenzaron a ser inescrutables a partir de 1969. En 1970, como hemos visto, surgían frentes musicales tan dispares como el rock duro o el intimismo. Y era sólo el comienzo. Cuando, en 1972 y 1973, el *glam rock* o *gay power* se apodere de un sector del mercado, preferentemente el británico, el abismo entre Inglaterra y Estados Unidos se marcará todavía más profundamente de lo vislumbrado en la ola vanguardista. Será entonces, al mirar hacia atrás sin ira y con curiosidad, cuando habremos de hallar en 1971 las raíces de ese pequeño gran cisma que fue el glam, con todas sus consecuencias posteriores.

Como todas las modas que el paso de los años relega a un lugar en el tiempo, el glam rock o gay power fue una más, pero de singular atractivo y de curiosa importancia. Es más, de ella surgirían buenos cantantes y un líder nato: David Bowie. Aunque sólo hubiese sido por él, el glam valió la pena, a pesar de que Bowie no fuese un producto neto del movimiento, sino la simbiosis final de un extraño mutante, personaje fantástico y fantasioso de la historia de la música.

El glam fue inversión, color, exotismo, trajes de lamé y lentejuelas, rostros pintados, amaneramiento, hombres-mujer y mujeres-hombre, una revolución. Y también la libertad de la homosexualidad, la bisexualidad y el sexo liso y llano, dentro de la estructura social de este tiempo, con la música, como siempre y una vez más, al frente de la manifestación, mostrando todo su poder y su fuerza.

Prensalcor

EL GLAM ROCK, CULMINACIÓN EXTREMA DEL VANGUARDISMO

En el verano de 1971 comienza a ser noticia un cantante que ha tenido un hit sorprendente en Inglaterra, titulado *Space oddity*. Viste como una mujer, lleva el cabello largo, tiene gestos amanerados pero sin caer en extremismos y una singular belleza masculino-femenina. Está casado y tiene ya un hijo recién nacido que se llama Zowie, aunque eso no se dice por el momento, como no se dijo de John Lennon cuando los Beatles empezaban a triunfar. Ese cantante se llama David Bowie*.

En Estados Unidos, sin ninguna relación aparente, otro artista causa furor con sus actuaciones llenas de virulencia. Él y su grupo actúan vestidos estrafalariamente, van pintados y usan maquillaje y un atrezzo especial. Se hacen llamar Alice Cooper*. Alice es nombre de mujer, pero se trata de un cantante y cuatro músicos.

Sexo y show

De la relación de ambos fenómenos surge la síntesis del *glam rock* o *gay power*. Por un lado, la liberación del sexo; por otro, la fusión del espectáculo con la evolución del rock.

En Inglaterra, David Bowie despierta curiosidad; y miles de homosexuales ven que alguien comienza a dar la cara. En Estados Unidos, el público empieza a interesarse por ese artista pintado que canta con una boa constrictora alrededor del cuerpo. En la dura competencia musical, cuando todos los artistas buscan «algo» para destacarse sobre los demás, Bowie y Cooper dan con una fórmula. En Inglaterra, país mucho más abierto y receptivo a las modas pop, el glam será una corriente impetuosa que lo invadirá y sacudirá todo desde 1971 hasta 1973. Dos años mágicos, entonces demenciales para muchos y hoy muy dignos de estudio y análisis.

Durante ese mismo verano, en Inglaterra, T. Rex y su carismático líder Marc Bolan comienzan a barrer todo con su música; y otro grupo, llamado Slade, tiene su primer n.° 1. La forma de actuar es muy parecida y la fantasía visual constituye un factor primordial en escena. Un cantante extraño, llamado Gilbert O'Sullivan*, es lanzado por el mánager de Tom Jones y Engelbert Humperdinck vistiendo grotescamente, como si fuera un obrero-golfillo de comienzos de siglo. Grupos como Genesis están ya en la ruta hacia el éxito.

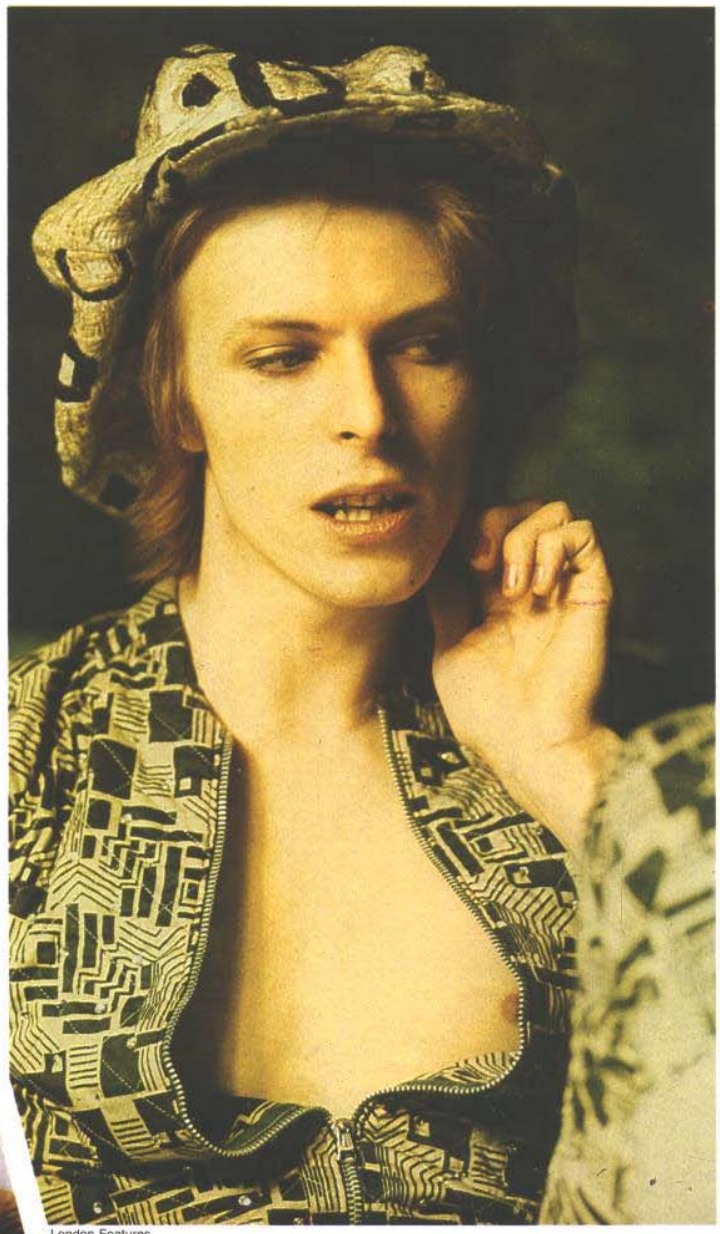
Y, por primera vez, se habla de la homosexualidad de Elton John o la bisexualidad de David Bowie.

Y nada es casual.

2, 3 y 4. David Bowie fue una tímida luz previa al fulgor glam con su pequeña obra maestra Space oddity. *Entre 1972 y 1973, Bowie se convertirá en uno de los más singulares líderes del universo rock... y pasaría de vestir como una mujer a vestir como un maniquí del futuro con el cabello corto y peinado en punta.*

El color gay

Para muchos, el glam rock es la culminación extrema del vanguardismo, un camino sin salida, un claro no-va-más. ¿Qué puede haber más allá del gay power? El tiempo se encargará de demostrar que nunca hay topes finales para la música, por muy extremos que sean los conceptos bajo los que se mueve ésta. Pero lo que sí es cierto es que el glam constituye la última frontera, el vértice crucial entre la credibilidad y el show. En la búsqueda de ese constante más allá, el glam aporta sólo forma, con muy poca variedad en el fondo. T. Rex o Slade hacen el pop de los 70, de la misma forma que los Kinks o los Hollies hacían el de los 60. Bowie es un autor soberbio y un cantante de extrema sensibilidad, educado y refinado. Cooper es un actor por encima de todo, que sabe gritar y que está respaldado por una eficaz banda. No hay más. No hay truco, salvo la oportunidad y la inteligencia. Del verano del 71 al verano del 73, Inglaterra vive apasionadamente la corriente glam, de la misma forma que, de otro verano a otro verano, había vivido el psicodelismo.



London Features

Los cambios de Mr. Bowie

En 1971 comenzaba a sonar una canción de David Bowie interpretada por otros cantantes: *Oh you, pretty thing* (Oh tú, linda cosa). A finales de año, la aparición del álbum de David Bowie titulado *Hunky Dory* resulta decisiva. Es un maravilloso trabajo musical, una obra perfecta, pero su simbología va mucho más allá de la música. La portada es tan vaga como definitiva en esa ambigüedad. Y el tema principal de ese LP se titula *Changes* (Cambios). Una vez más aparece el tema del cambio, pero esta vez son los cambios de Mr. Bowie:

I still don't know what I was waiting for
And my time was running wild.
A million dead-end streets.
Every time I thought I'd got it made
It seemed the taste was not to sweet
So I turned myself to face me.
But I've never caught a glimpse
Of how the others must see the faker.
I'm much too fast to take that test.

I watch the riplets change their size
But never leave the stream
Of warm impermanence.
So the days flow thru my eyes
But the days still seem the same.
And these children that you spit on
As they try to change their worlds
Are immune to your consolations.
They're quite aware of what they're going thru.

Ch-Ch-Changes, Ch-Ch-Changes,
Look out you, Rock 'n Rollers.
Ch-Ch-Changes, Ch-Ch-Changes,
Pretty soon you're gonna get a little older.
Time may change me, but I can't trace time.

Todavía no sé qué estaba yo esperando
y mi tiempo corría locamente.
Un millón de calles sin salida.
Cada vez que pensaba que lo había conseguido,
parecía que el sabor no se iba a endulzar,
por lo que me di la vuelta para enfrentarme a mí mismo.
Pero nunca pude llegar a ver
cómo los otros logran descubrir al falsificador.
Soy demasiado rápido para hacer esta prueba.

Miro cómo las gotas cambian de tamaño
pero nunca dejan la corriente
de la cálida impermanencia.
Así los días fluyen a través de mis ojos
pero los días parecen los mismos.
Y estos niños a los que escupes
cuando intentan cambiar sus mundos
son inmunes a tus consuelos.
Son bastante conscientes de lo que están pasando.

Cambios, cambios,
cuidado rockanroleros.
Cambios, cambios,
dentro de poco vais a ser un poco más viejos.
El tiempo puede cambiarme, pero no puedo seguir el rastro del tiempo.

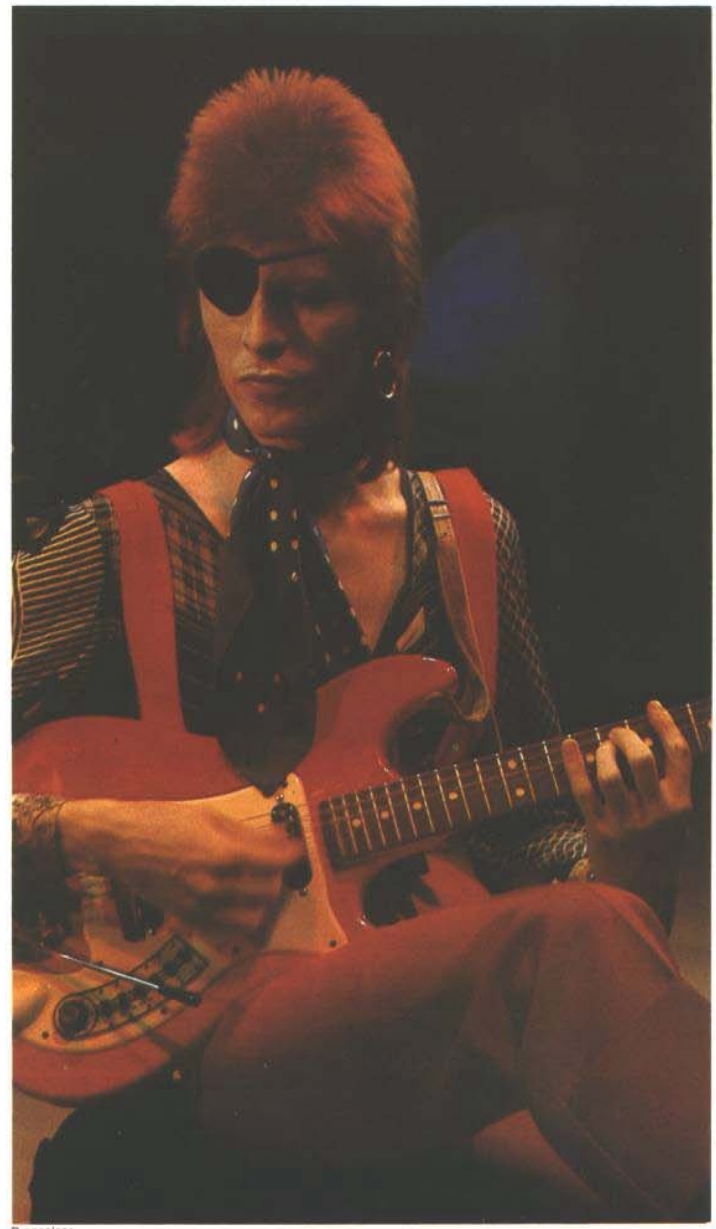
«Dylan, lo haré yo»

Bob Dylan había dicho, a finales del 63, que *The times they are a-changin'*. David Bowie lo repetía a finales de 1971, ocho años después. Y Bowie diría algo más, algo curioso: «Si no quieres hacerlo tú, Dylan, lo haré yo».

En enero de 1972, David Bowie declara en la portada de la revista inglesa *Melody maker:* «Soy homosexual», y entonces la espoleta del gay power se disparará. Curiosamente, en el momento de decir esto, David ya no se viste como una mujer ni lleva el cabello largo. Viste como un maniquí del futuro y lleva el cabello muy corto, en punta. Sólo el maquillaje le acerca a la intención de sus palabras. La gran mascarada, el punto extremo del rock, el negocio glam y también las coordenadas de la nueva música están dispuestas. Comienza realmente el cambio.

El glam, tiempo de búsqueda

Pero por debajo de la parafernalia glam alientan otras consideraciones que no podemos obviar. Una de ellas, muy importante, es la búsqueda, y no ya musical, sino social. La búsqueda de una igualdad y de una equidad,



Prensalcor

a nivel humano, reflejada en el deseo de equiparar al hombre y a la mujer. En un mundo que mira ya de cara al siglo XXI, y en el que la técnica, inevitablemente, está condenada a superarnos, el glam comienza a ser una primera intentona de desmitificación del sexo, y también de la violencia, aunque para ello se utilicen el sexo y la violencia. Es cierto que se pierde bastante la estética, y la proporción, es cierto que quizás el mundo no estuviera preparado en 1971 para el gay power, pero surgió, y surgió de la mano de la última revolución musical, la primera con «imagen» de los años 70.

Actores en el teatro rock

Alice Cooper decía en 1972: «La gente es a la vez masculina y femenina, biológicamente hablando. El típico varón americano piensa que él es totalmente masculino en un 100 %, pero lo que tiene que aceptar es que en él también hay una parte femenina, como en todos. El hombre presenta la fuerza, la mujer la sabiduría y el niño la fe. Cuando yo actúo, intento integrarme en todas esas personalidades; por ello, mi imagen es femenina y mi música es fuerte. Por ello también, juego con muñecas».

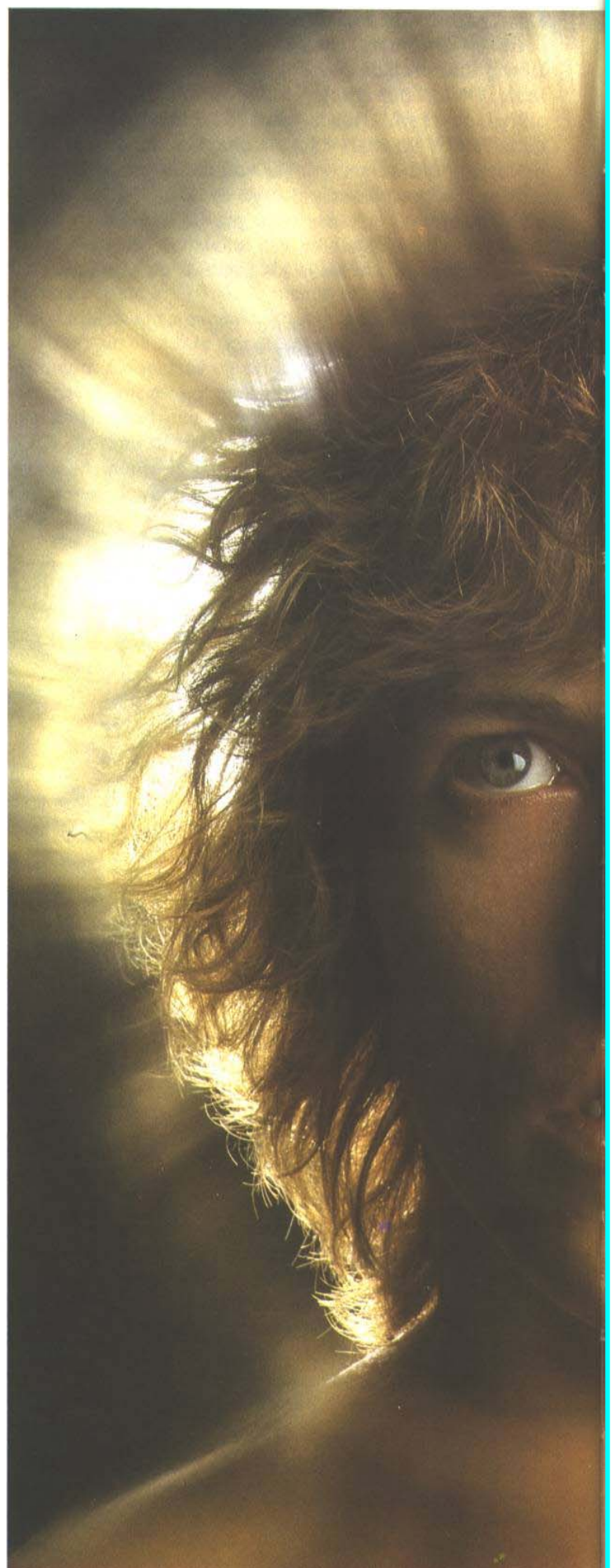
David Bowie se acercaba más a la verdad, siendo incluso más sincero: «Todas las cosas que yo hago tienden a cambiar después de un cierto período de tiempo, y han de cambiar porque, una vez pasadas, me aburren».

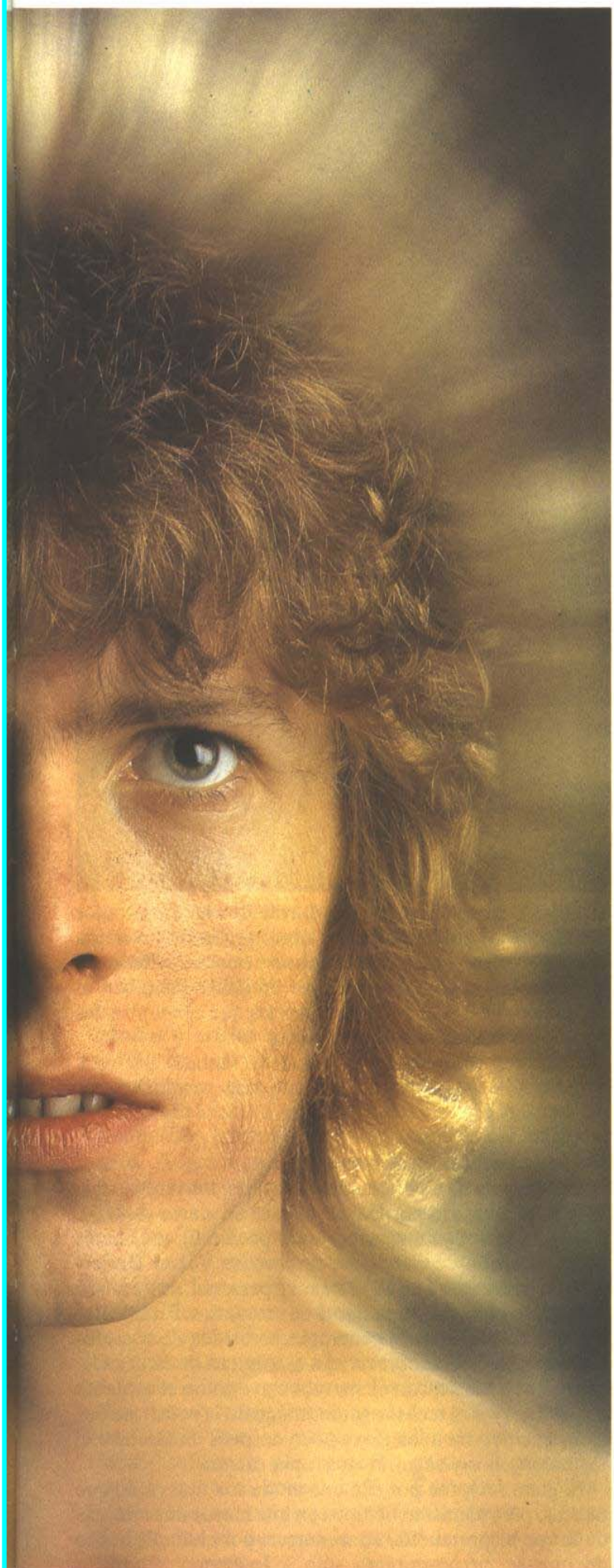
Y, a comienzos de 1973, el propio Bowie añadía: «Yo no soy lo que la gente piensa. Yo he sido el creador de un personaje que me ha gustado y que me encanta representar, hasta el punto de que me he sentido totalmente identificado con él mucho más que con David Bowie. Pero sí sé qué es lo que hago y por qué lo hago. Llegado a este punto, creo que hay que hablar más de mí como actor que como cantante».

La «peligrosidad» glam

David Bowie, en efecto, tenía mucho de actor. Había estudiado mímica con el gran Lindsay Kemp y su plasticidad se hacía notar en escena. Bowie ha sido el primer gran camaleón de la historia del rock. Cambiaba de ropa en escena varias veces merced a una combinación de elementos futuristas y de diseño especial, y se movía con la felinidad de un gato. Él era el sexo del glam, y Cooper representaba la violencia. Si uno y otro intentaron desmitificar ambos márgenes, no lo consiguieron del todo. El sexo ganó en libertad, pero la violencia se hizo peligrosa, tanto, que el Parlamento inglés llegó a tocar el tema. El 24 de mayo de 1973, el diputado laborista Leo Abse elevó una propuesta al secretario del Interior, Robert Carr, para que se prohibiera la entrada en Inglaterra de Alice Cooper, y tal propuesta fue elevada a la Cámara de los Comunes. Abse acusó a Cooper de «vender la cultura de los campos de concentración», manifestando que los shows de Cooper «eran una incitación total al infanticidio y una explotación comercial del masoquismo que enseña a nuestros hijos a odiar, no a amar».

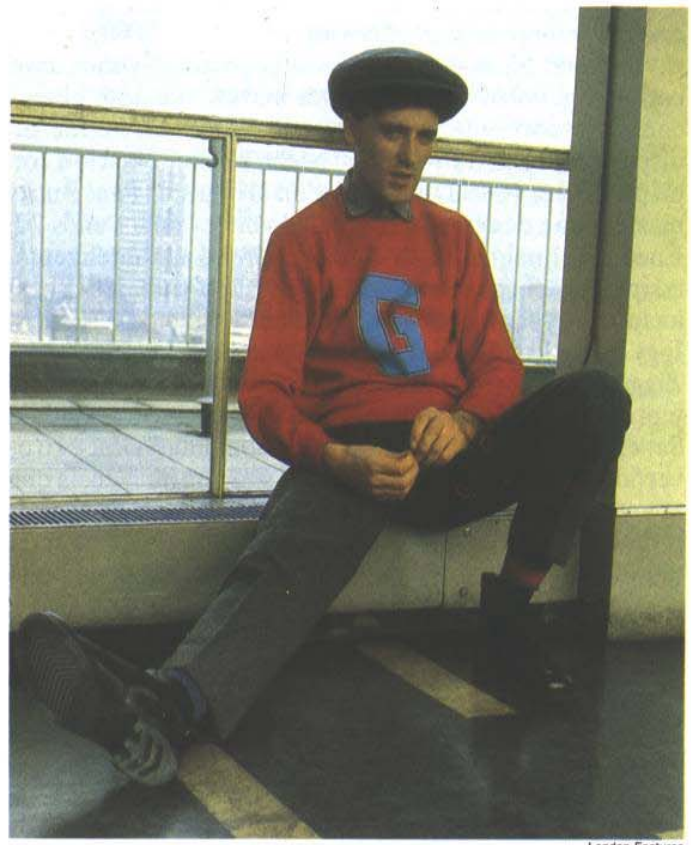
Por entonces, los shows de Cooper incluían guillotinamientos, ahorcamientos, apuñalamientos de muñecas y otros números de violencia. Un hipnotizador de Phoenix le había preparado mentalmente para asumir su triple función de hombre-mujer-niño. El clímax total... que no impidió al propio Cooper aprovechar su imagen pintada para crear una marca de cosméticos ese mismo año.





Cortesía Fonogram

Cortesía Hispavox



London Features

5, 6 y 7. En estas tres fotos, tres de los más preclaros ejemplos de la fenomenología del glam rock o gay power: a la izquierda, David Bowie, el auténtico líder de un movimiento que en Inglaterra fue decisivo para el futuro; arriba, Alice Cooper, mixtificación de una cierta violencia norteamericana y de una crudeza visual, a modo de orientación glam menos vinculada al sexo y mucho más al espectáculo; y, en la foto inferior, Gilbert O'Sullivan, un artista nato, autor y cantante, que utilizó el disfraz como lanzamiento comercial pero cuyas connotaciones con la moda que le rodeó fueron nulas.

LA HERENCIA DEL GLAM

El mutante Bowie

En la práctica, el glam cerró puertas en el verano de 1973, después del gran concierto de Bowie en el Earl's Court Arena de Londres. En Estados Unidos ni siquiera llegó a cuajar, como no cuajaron ninguno más de los movimientos surgidos en Inglaterra a partir de entonces. América fue el monolito super-industrializado, super-es – tructurado y super-canalizado, en el que sólo podían conseguir el éxito las bandas británicas de probada cali – dad, como Lep Zeppelín, los Stones, los Who o Pink Floyd, o las nuevas aportaciones, como Elton John o Emerson, Lake and Palmer. Ni Slade, ni T. Rex, ni Sweet ni otros grupos comerciales consiguieron más de un pequeño eco o un éxito aislado. Y el propio Bowie, tuvo que marchar a Estados Unidos, cambiar de imagen, demostrar que era un gran autor y un gran cantante, y esperar su turno, antes de lograr entrar en la élite de gigantes del rock.

Las repercusiones del glam

De la criba *glam,* como antes de la criba *underground* o mucho antes del *Liverpool sound* y de tantos otros impulsos fuertes de la música, surgieron únicamente los músicos inteligentes, los que tarde o temprano, con ésta o con otra tendencia, habrían hallado su camino. Bowie era ya cantante en la primera mitad de los años 60, y hacía rhythm and blues con su grupo; luego actuó varios años con una guitarra acústica en las manos, dándose golpes contra la corriente. Su magistral *Space oddity* fue un disparo afortunado y al azar, hecho en combinación con un productor (Gus Dudgeon) y un arreglista (Paul Buck – master) que demostrarían ser de lo mejor en los años 70. Encontró finalmente su camino porque era inteligente, adaptable, porque tenía carisma y supo trabajar. Llegó incluso a ayudar a los que le habían servido de maestros, Iggy Pop y Lou Reed. Los personajes creados por Bowie, Ziggy Stardust (inspirado en un cantante que él descubrió y produjo en 1971, llamado Rudi Valentino) y Aladdin Sane, son la liberación de una personalidad rica, extro – vertida y siempre mutable. Ambos son una imagen, la que aparece en los respectivos LP's, pero surgen de lo más profundo de Bowie como artista. Y todavía tendría tiempo de ser él mismo en los años siguientes, desafiando al tiempo.

Los nuevos sex-symbols

Lo que Bowie hizo, «de facto», fue poner en clave de los años 70 lo que en los 60 habían simbolizado Mick Jagger o Jim Morrison y en los 50 Elvis Presley. Para el público, los líderes del rock son la simbología de lo inalcanzable, el espejo mágico de la propia causa perdida de cada cual. Los grandes sex-symbols de la historia de la música habían surgido como fantasías hechas a la medida de un público que las necesitaba constantemente, como el drogadicto necesita su dosis periódica. El gay power intentó colocar a los sex-symbols de las generaciones pasadas en otra esfera del contexto sociomusical. La élite anti-machista tenía la misma base sexual, pero en lugar de contar con un Jim Morrison, detenido por obsceno y acu – sado de masturbase en público (a modo de signo de

8. Iggy Pop, punk prematuro, glam de segundas nupcias, artista imprevisible.

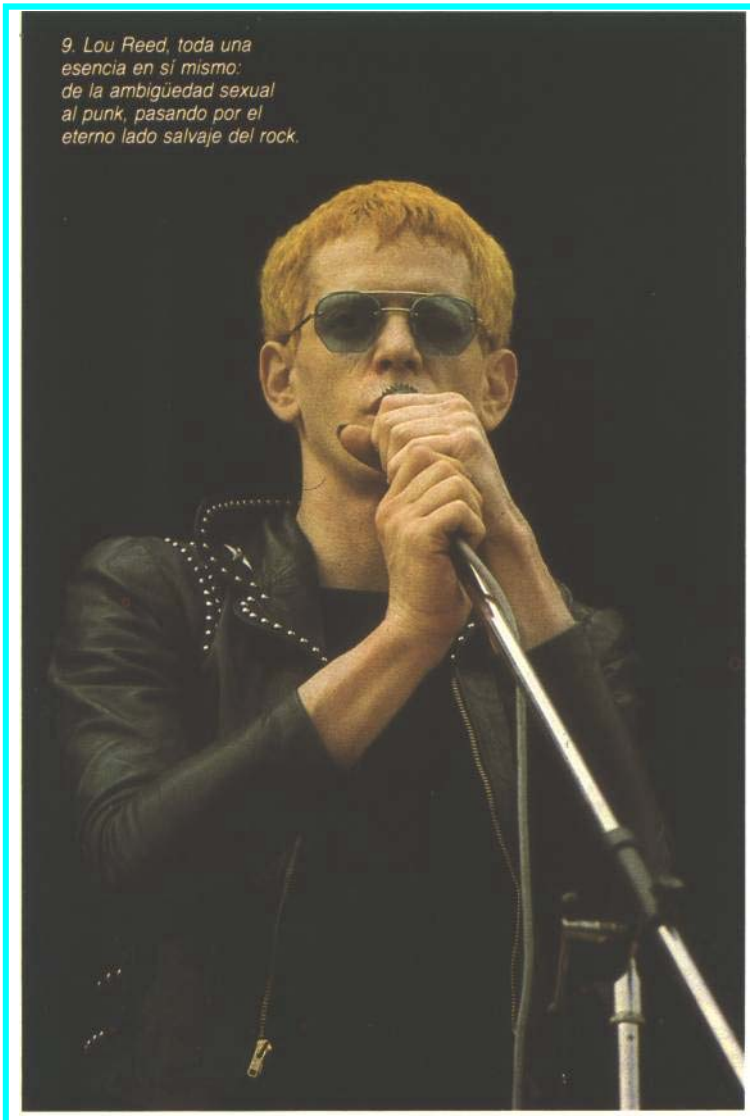
virilidad), se contaba con un David Bowie, encantador y sofisticado, hablando de un cierto grado de inversión sexual, o con el máximo de la depravación, en la figura de Alice Cooper. Uno y otro, que en 1971 incitaban al escándalo, llegarían a ser poco menos que costumbristas en unos pocos meses. Y aceptados.

Cada vez con mayor celeridad, la fantasía del rock engullía los sucesivos cambios con una pasmosa vora – cidad.

De lo triunfal a lo efímero

La herencia de Cooper en Estados Unidos será ínfima. Iggy Pop, ayudado por Bowie, tendrá un cierto resurgir, y Lou Reed era ya muy superior al propio Cooper antes de la aparición de éste. Lou, cerebro de Velvet Under – ground, comenzará en 1972 su auge personal, destacando como otro personaje fascinante de estos años. En Inglate – rra, en cambio, el glam generará una oleada de seguido – res; pero éstos no sobrevivirán a la mitad de la década, salvo Roxy Music, con elementos clave como el cantante Bryan Ferry o el teclista-genio (mago de la sofisticación) Eno, que dejaría a los Roxy poco después de alcanzar el éxito con ellos y seguiría su propia carrera.

El glam rock fue por ello una moda con más ruido que nueces, pero al mismo tiempo con una mayor importancia de la que ha pretendido concedérsele por el simple hecho de que se circunscribiera sólo a Inglaterra. También



9. Lou Reed, toda una esencia en sí mismo: de la ambigüedad sexual al punk, pasando por el eterno lado salvaje del rock.

movimientos como el rock alemán pueden ser descritos como «minoritarios» y de raíz europea, pero su estudio revela la importancia de su música, su influencia posterior y su personalidad.

Modas y estilos a las velocidad de la luz

El glam rock también vino a demostrar algo ya habitual en el futuro de la música: su voracidad. El glam nació, creció, alcanzó su techo y se devoró a sí mismo, en la combustión interna de su propia superación, en sólo dos años. Nunca antes una tendencia, del tipo que fuese, había durado tan poco. En muchos países, el «boom» de Bowie coincidió ya con el fin del glam. Y eso era un aviso.

El vanguardismo trajo consigo una movilidad abruma – dora en la música, y esa movilidad desencadenó la vorágine. Las sucesivas tendencias de los años 70 fueron cantos de primavera, falsees que apenas dejaron un fulgor. La crisis hizo algo más a partir de 1973: volver a la música conservadora, a la música llamada «de calidad», es decir, a la que producían los grandes dinosaurios del rock, los n.º 1, superestructurados y medidos. Las nuevas tendencias, que animaban el gallinero pop, no tenían fuerza suficiente para generar artistas importantes ni espacio para su consolidación. Era como si miles de alpinistas quisieran escalar una montaña y unos a otros se molestaran, se pusieran la zancadilla o se pelearan por llegar a la cima.

Mensajes en solfa de glam

Pero el futuro tenía que llegar. Desde el verano hasta finales de 1971, la fantasía comenzaba una vez más a desbordarse y a llenar de vida una nueva parcela del rock, Bowie, primero príncipe y después emperador, era una parte del presente con su propio pasado a cuestas cantando *Five years:*

News had just come over,
we had five years left to cry in.
News guy wept when he told us,
earth was really dying.
Cried so much his face was wet,
then I knew he was not lying.
I heard telephones, opera house, favorite melodies.
I saw boys, toys, electric irons and T.V.'s.
My brain hurt like a warehouse,
it had no room to spare.
I had to cram so many things,
to store everything in there.
And all the fat-skinny people,
and all the tall-short people.
All the nobody people
and all the somebody people.
I never thought I'd need so many people.

Acaban de dar las noticias,
nos quedaban cinco años para llorar.
El locutor lloró cuando nos dijo
que la Tierra se estaba muriendo de verdad.
Lloró tanto que su cara se humedeció,
entonces supe que no estaba mintiendo.
Oí teléfonos, óperas, melodías favoritas.
Vi niños, juguetes, planchas eléctricas y televisores.
Mi cerebro dolía como un almacén,
no tenía espacio suficiente.
Tuve que meter tantas cosas,
tuve que guardar todo ahí dentro.
Y toda la gente gorda-flaca,
y toda la gente alta-baja.
Toda la gente que son nadie,
y toda la gente que son alguien.
Nunca pensé que necesitase tanta gente.

Pero al mismo tiempo David Bowie hablaba de cierto suicidio, el suicidio del rock and roll. Así lo expresaba en esta canción:

You're too old to lose it
too young to cose it.
And the clock waits
so patiently on your song.
You walk past the cafe
but you don't eat when you've lived too long.
You're a rock 'n' roll suicide.

Eres demasiado viejo para perderlo,
demasiado joven para escogerlo.
Y el reloj espera
con gran paciencia tu canción.
Pasas por el café,
pero no comes cuando has vivido demasiado.
Eres un suicida del rock and roll.

DAVID BOWIE,
DE PRÍNCIPE GAY
A REY MUTANTE

La historia de la música tiene en David Bowie (de verdadero nombre David Jones, 8-1-47, Londres) a uno de sus personajes más singulares, geniales y evolutivos, do – tado con un carisma único y con la inteli – gencia de las grandes stars que, con el tiempo, pasan a ser intemporales.

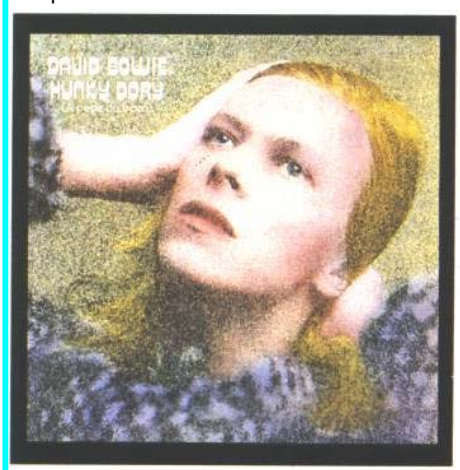
Haywood Stenton Jones, padre de Da – vid, se había casado en 1933 con Hilda Louise, con la que tuvo un hijo llamado Terry. Al nacer David, su madre, Margaret Mary Burns, mantenía relaciones sexuales con su padre. Ambos se casarían a los nueves meses del nacimiento, una vez que Mr. Haywood hubo conseguido el divorcio de su primera esposa. David completa sus estudios en 1963, pero su interés se centra en el arte. Será su hermanastro Terry quien le introduzca en la música. En 1964, David toca el saxo y, con el grupo **The King Bees,** graba su primer single. David pasará durante años por la escena pop británica sin demasiado éxito, hasta el fin de los King Bees→. A comienzos de 1966, y por llevar uno de los Monkees su mismo nombre, decide llamarse David Bowie, y este mismo año graba ya como solista sus primeros singles bajo su nuevo nom – bre. En junio de 1967 se edita su primer álbum, *David Bowie,* titulado también *Love you till tuesday* en reediciones posteriores. En este año, el interés de Bowie se centra en el budismo y en la mímica, siendo discípulo de Lindsay Kemp. Su imagen tiene otro centro de interés: el líder de Pink Floyd, Syd Barrett, del cual David copia el peinado.

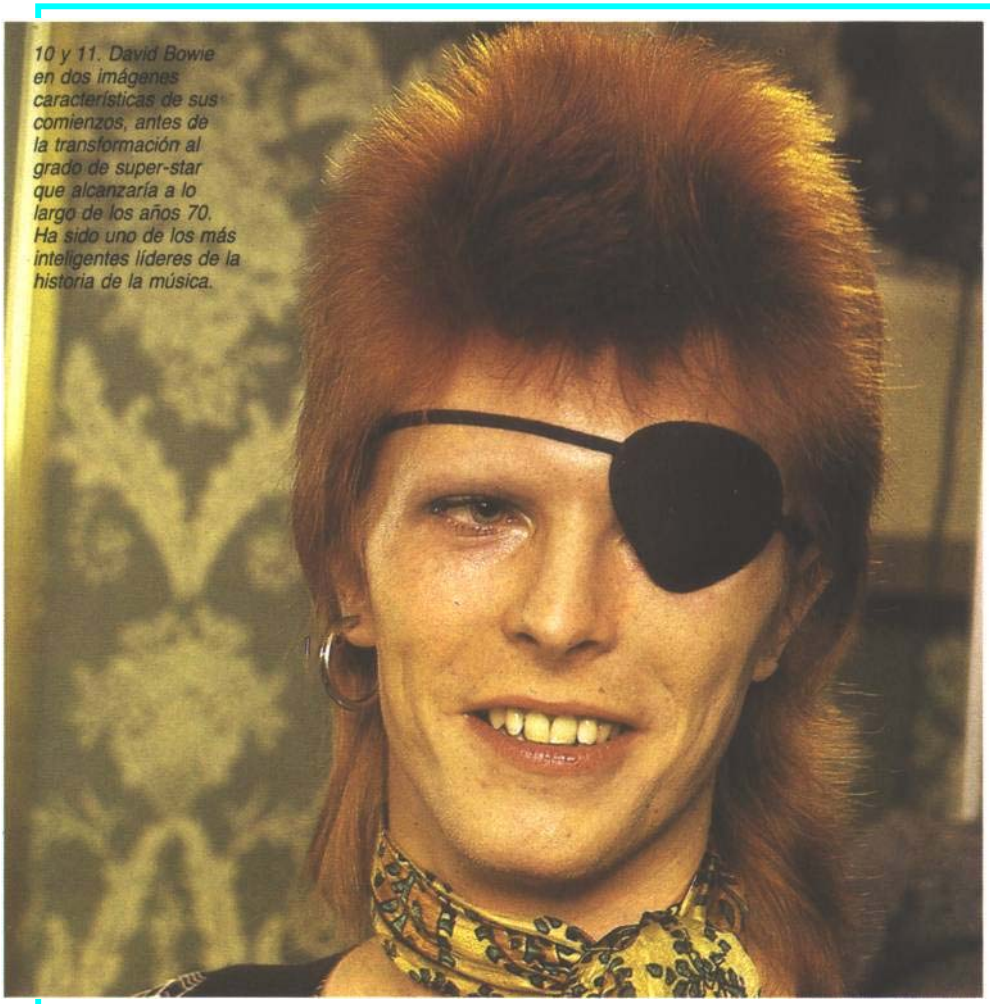
En 1968, Bowie vive un apasionado romance con una bailarina llamada Her – mione Farthingale. Apartado de la música, se concentra en el orientalismo (que los Beatles han popularizado) y en la mímica. Durante el otoño vuelve a la música y for – ma el trío **Feathers,** con Hermione y el bajista John Hutchinson; pero, a comien – zos del 69, el trío se separa y también él se separa de Hermione.

En la primavera del 69 llega un encuentro crucial: David conoce a Tony Visconti y Tony se encargará de ser su productor. En mayo graba *Space oddity,* en single, con produc – ción de Gus Dudgeon y arreglos de Paul Buckmaster. Mientras el single triunfa, el 5 de agosto muere el padre de David, hecho que le afecta profundamente. En ese mismo mes conoce a Angela, hija de padres ameri – canos residentes en Chipre y educada en Nueva York y Suiza; en un futuro próximo será su mujer. En noviembre aparece el LP *David Bowie,* primero en su nueva etapa, titulado en USA *Man of words – Man of music.* Finalmente, el título será unificado y el álbum pasará a llamarse *Space oddity.*

David, que hasta este momento ha actuado acompañándose de una guitarra acústica, va de fracaso en fracaso, y por fin decide electrificarse.

A comienzos de 1970, y ante el peligro de que Angie vaya a ser expulsada de Inglate – rra por terminar su visado, David decide casarse con ella. La boda se celebra en Broomley el día 20 de marzo. Tony Visconti encontrará a los músicos que acompañaran en el futuro a David Bowie en Hull, en una banda llamada Rats. Son Mick Ronson (gui – tarra) y Mick «Woody» Woodmansey (bate – ría). La antigua editora publica el LP *The world of David Bowie,* con parte del álbum Inicial y singles diversos de 1964 a 1966. En



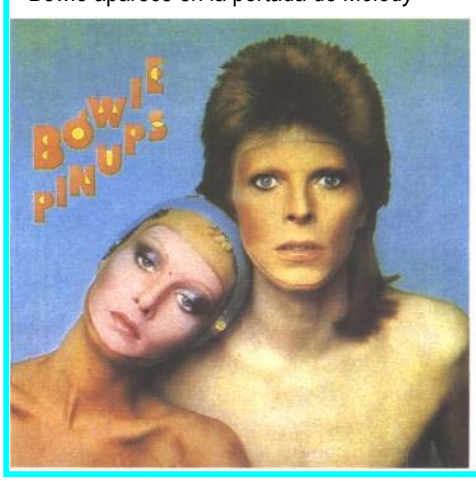


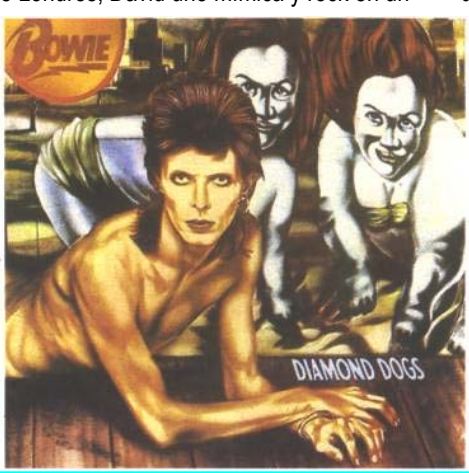
10 y 11. David Bowie en dos imágenes características de sus comienzos, antes de la transformación al grado de super-star que alcanzaría a lo largo de los años 70. Ha sido uno de los más inteligentes líderes de la historia de la música.

la primavera de 1971 aparece el segundo LP de David, *The man who sold the world,* y nace Zowie, su hijo. En mayo, el abogado Tony De Fries se convierte en el nuevo manager de David. Su etapa de esplendor inicial está adquiriendo forma. Viste como una mujer, se declara bisexual y el escánda – lo adorna su lanzamiento efectivo. A fines del año 1971, De Fries logra que Bowie firme por la RCA; y en diciembre se edita el primer álbum clave, *Hunky Dory,* un mágico LP que impulsará a David mientras la moda del gay power comienza a ganar adeptos y a convertirse en un nuevo recurso musical.

El día 22 de enero de 1972, David Bowie aparece en la portada de *Melody maker* declarando su homosexualidad. Sin embargo, ya no se viste como una mujer; al contrario, su indumentaria es ahora futurista y audaz. En el verano de 1972 se edita el álbum más brillante de este período: *The rise and fall of Ziggy Stardust and The Spi – ders from Mars.* El grupo de David, los **Spiders from Mars,** está formado por Mick Ronson (guitarra), Woody Woodmansey (batería) y Trevor Bolder (bajo). La leyenda de David Bowie crece con su primera gran gira inglesa. En el verano, una canción suya, *All the young dudes,* sirve para que el grupo Mott The Hoople no se separe y logre su primer éxito. El 19 de agosto en el Rainbow de Londres, David une mímica y rock en un espectáculo conjunto con los mimos de Lindsay Kemp. Este mismo mes, la RCA compra a Philips y Mercury los derechos de los primeros álbumes de esta eta – pa, *Space oddity* y *The man who sold the world,* y con *Hunky Dory* y *Ziggy Stardust* planea una campaña «hype» de lanza – miento en Estados Unidos, bajo los auspi – cios de Mainman, la agencia creada por Tony De Fries. En un paréntesis de intenso trabajo, Bowie realizará su gran gira ameri – cana y al mismo tiempo producirá con Mick Ronson los LP's *Transformer* de Lou Reed y *Raw power* de Iggy Pop, artistas a los que admira. Al término de 1972, David ha teni – do en las listas inglesas tres hits, *Starman, John I'm only dancing* (dedicado a John Lennon) y *The Jean genie.*

En 1973, los Spiders se amplían con el pianista americano Mike Garzón y Bowie inicia una gira americana de 3 meses, pero los americanos son reacios a las nuevas modas inglesas. La edición del LP *Aladdin sane* en Inglaterra provoca el delirio; el disco tiene pedidos adelantados de 100.000 copias previas (hecho sin prece – dentes desde los Beatles), siendo n.º 1 au – tomático. Todos los LP's de David entran de nuevo en los rankings británicos. El 1 de mayo, David presencia el desfile militar en la Plaza Roja de Moscú y es presentado como héroe del proletariado. El día 12 de mayo llega la gran coronación de Bowie como príncipe gay en el Earl's Court Arena de Londres, durante uno de los conciertos más memorables jamás recordados en Inglaterra. Tras él, la vida de David cam – biará: dará por finalizado su entronque gay y anunciará su retiro de la música en vivo. Su nuevo LP será un compendio de can – ciones clásicas de los años 60 y se titulará *Pin ups.* A final de año, mientras Bowie y De Fries entran en crisis, David es elegi – do mejor artista inglés, tanto a nivel de cantante como de autor. Este año han sido éxito en single *Drive-in Sarurday, Life on Mars, Sorrow* y un tema de la década de los años 60 reeditado por su primera edito – ra, *The laughing gnome.* También se edita el doble LP *Images 1966-67,* con material de la misma época.





Mick Ronson es lanzado como solista por Mainman, pero será un fracaso, como Lulu con imagen de Bowie, a comienzos del 74. Mick Ronson→ seguirá su propia carrera. Con nueva imagen, alejada de la moda glam, y pensando en USA, David forma un grupo con Earl Slick (guitarra), Herbie Flowers (bajo), Mike garzón (tecla – do) y al coro Gui Andrisano y Warren Peace. Su nuevo álbum, *Diamond dogs,* es un equilibrio entre la nueva música de inclinación soul que Bowie busca para su conversión americana y el mutante ante – rior bajo cuyos auspicios ha triunfado. En el verano graba en Philadelphia el doble LP *Live,* que se edita mientras él ya está grabando un nuevo álbum en los célebres estudios Sigma Sound de Philadelphia. La imagen retro, rostro enteco, cabello peina – do hacia atrás y vestimenta elegante a lo dandy de los años 40, adorna la personali – dad de su nueva proyección. A fines del 74, John Lennon ayuda a Bowie a completar su álbum. Los dos componen el tema *Fame,* que será el primer n.º 1 de Bowie en USA. A lo largo del 74 han sido hit en Inglaterra *Rebel rebel, Rock and roll suici – de, Diamond dogs* y *Knock on wood.*

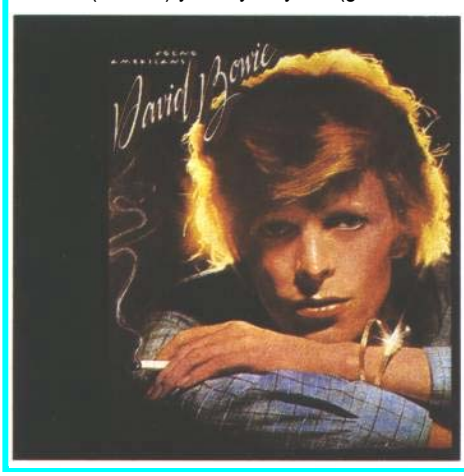
1975 es el gran año de Bowie en Esta – dos Unidos, mientras el proceso de sepa – ración de Mainman llega a los tribunales. El LP *Young americans* y el single *Fame* son su «boom» USA. En el verano, y bajo dirección de Nicolas Roeg, David rueda su primera película, *The man who fell the earth.* En octubre, unas declaraciones su – yas provocan escándalos. David afirma que se queda a vivir en Estados Unidos; que, por motivos de impuestos, no regre – sará a Inglaterra; y, finalmente, emite opi – niones poco agradables en política. A final de año aparece otro brillante LP, *Station to station,* con el single *Golden years.* En Inglaterra son éxito en 1975 *Young ameri – cans, Fame,* la reedición de *Space oddity,* que llega al n.º 1, y *Golden years.*

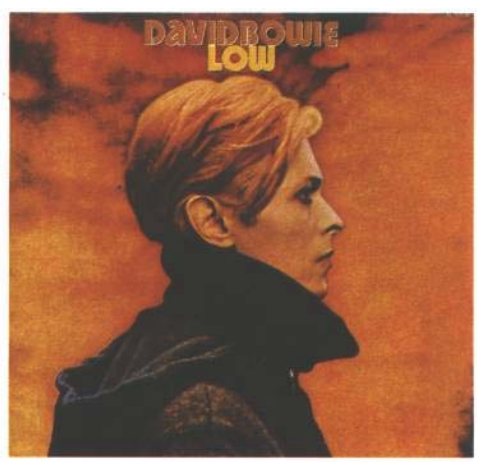
En 1976, Bowie presenta nuevo grupo en su gira iniciada en Canadá, con George Murria (bajo), Carlos Alomar (gui – tarra), Tony Kaye (teclado), Dennis David (batería) y Stacy Heydon (gui – tarra). Varios proyectos cinematográfi – cos serán cancelados y al término de la gira se hablará de un beneficio bruto de 5 millo – nes de dólares. Nuevas declaraciones sen – sacionalistas: Bowie quiere ser Primer Mi – nistro inglés. En marzo, dos agentes de policás femeninas le tienden una trampa y le detienen por posesión de drogas. La ira de David romperá moldes. Este año se edita el LP recopilatorio *Changesonebowie.*

12. Bowie en la segunda mitad de los años 70: calidad, personalidad, fascinación y arte.

Cuando reaparezca en 1977, David ofre – cerá una imagen nueva, ya mantenida en los años siguientes y que le conferirá el carisma final de gran superstar de la década de los 70, con proyección de mito para el futuro. Sus álbumes *Low* (77), *Heroes* (78), el doble LP grabado en vivo *Stage* (78) y *Lodger* (79), cuentan con ayudas notables, como la de Eno→, y *Scary monsters* (80), con las de Pete Townshend, Robert Fripp y otros. Algu – nos de sus mejores singles en este período son *TVC 15* en 1976, *Sound and vision* y *Heroes* en 1977, *Beauty and the beast* y el LP *Breaking glass* (primer disco de su propio sello, Bow, en RCA) en 1978, *Boys keep swinging, D. J.* y *John I'm only dan – cing (again)* en 1979, y *Alabama song, Ashes to ashes* (n.º 1 en Inglaterra) y *Fas – hion* en 1980. En 1981 aparece otra reco – pilación, *Changestwobowie,* y David logra un nuevo éxito grabando con Queen el tema *Under pressure* y con la banda sono – ra de la película *Yo, Cristina F.*

David Bowie es uno de los artistas más completos jamás conocidos. De príncipe gay, su mutación personal irá unida a su talento creador y la inteligencia de evolu – cionar de acuerdo con el mundo y la músi – ca, hasta llegar a ser rey único de su propio universo.





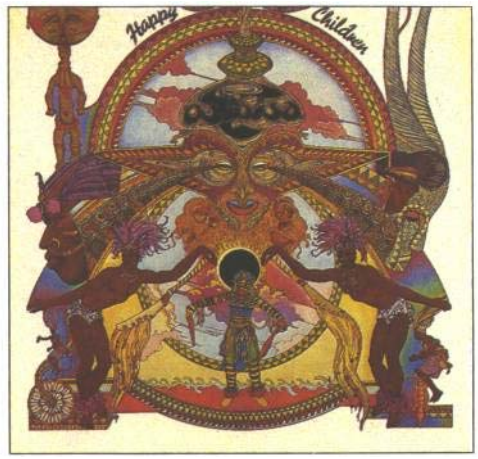
13. Osibisa, o el rock de África. Teddy Osei (a la izquierda) fue el líder e impulsor de la más peculiar banda africana de la historia de la música.

OSIBISA,
ROCK AFRICANO

Osibisa nace en Londres con estudian – tes africanos afincados en Inglaterra. Su líder procede de Ghana y es el percusio – nista, saxo y flauta Teddy Osei, que en 1970 crea el germen del grupo con el ba – tería Sol Amarfio, el guitarra Wendell Ri – chardson y su hermano, el trompeta Mac Tontoh, todos ellos de Ghana. El grupo se completará con Loughty Lasisi Amao al saxo (de Nigeria), Robert Bailey al teclado (de Trinidad) y Spartacus R. Al bajo (de Grenada). Con tres fulgurantes álbumes iniciales, Osibisa destacará en el plano internacional entre 1971 y 1972. El coloris – mo de su puesta en escena (que reúne elementos tribales africanos) y la fuerza comercial de su sonido (con base en la percusión) despiertan el interés. Sus álbu – mes *Osibisa* (71), *Woyaya* (72) y *Heads* (72) son excelentes éxitos.

En 1973, el grupo tiene sus primeros cambios: Jean Mandengue (bajo), Kofi Ayivor (percusión) y Gordon Hunte (guitarra) sustituyen a Loughty, Spartacus y Del Ri – chardson. Éste grabará un LP solitario, *Pieces of a jigsaw*. La nueva formación graba la banda sonora de la película *Super – fly T.N.T.* (73). Mientras su editora original edita el recopilatorio *Best of Osibisa* (74), ellos debutan con Warner en el LP *Happy children* (73), formando en el grupo sólo Osei, Tonito, Amarfio, Mandengue y Ayivor. En *Osibirock* (74) entran Kiki Gyan (teclado) y Paul Golly (guitarra). Pero el impacto inicial ya ha pasado y el grupo entra en una etapa vulgar de continuidad comercial, explotando el colorismo africano mucho más que su primitiva y original calidad.

Después de dos LP's con Warner, Osibi – sa reaparece en el sello Bronze en *Welco – me home* (75), álbum en el cual reaparece Richardson y entra Mike Odumusu (bajo), sustituyendo a Mandengue y Golly. En 1976, el LP *Ojah awake* devuelve un poco el éxito al grupo, especialmente por el single *Sunshine day,* que es top-20 en Inglaterra. Sin embargo, la banda acaba desintegrándose tras un doble álbum gra – bado en vivo en el Royal Festival Hall, *Black magic night* (77), en el cual el percu – sionista Daku sustituye a Ayivor. Aunque Osibisa deja de existir, en 1980 Osei in – tentará volver a la carga, con Tonito, Amar – fio, Daku y varios músicos más, presentán – dose sin éxito con el álbum *Mystic energy.* En 1982 editarían *African celebration.*



ALICE COOPER, SATÁNICAS VIOLENCIAS ROCK

De verdadero nombre Vincent Furnier (4-2-48, Detroit, Michigan), Alice Cooper es hijo de un predicador, hecho importante si juzgamos su música y su estilo posterior. En Phoenix, Arizona, Alice forma su propia banda con Glen Buxton (10-11-47, Akron, Ohio) a la guitarra, Dennis Dunaway (9-12-48, Cottage Grove, Oregon) al bajo, Michael Bruce al teclado y guitarra de ritmo, y Neal Smith (23-9-47, Akron, Ohio) a la batería. Durante varios años actuarán con diversos nombres, Spiders, Nazz, Ear – wings, etc, adoptando finalmente el de Alice Cooper.

En 1968, radicando el grupo en Holly – wood, Frank Zappa les contrata para su etiqueta discográfica Straight. Con ella, el quinteto edita dos álbumes: *Pretties for you* (69) y *Easy action* (70), de escaso éxito (aunque serán reeditados en plena fiebre Cooper en 1973, en forma de doble álbum con el título de *Early recordings – Schoolday*). En 1971, la banda regresa a Detroit y firma por el sello Warner, ocu – pándose de su producción Bob Ezrin. Su tercer LP, *Love it to death* (71), es el primer álbum de éxito que respalda el comienzo de sus demenciales shows. Alice actúa con un maquillaje y una vestimenta sensa – cionalista y se acompaña de una boa cons – trictora, silla eléctricas y otros aditamen – tos exóticos. La música del grupo parte de un rock duro, con visos heavy, pero flexible y comercial. El éxito del álbum y de los singles *Eighteen* y *Caught in a dream* prepara el «boom» Cooper de finales de año con la aparición del LP *Killer,* primer disco de oro de la banda.

En 1972, la expansión del grupo es total. La moda del gay power o glam rock en Inglaterra favorece la entrada de Alice Cooper en el mercado británico. Bowie y Cooper son líderes del movimiento glam. El álbum *School's out* y el single del mismo título disparan a la banda al n.º 1 en Inglaterra y América. El LP se edita con unas braguitas sujetando la portada. Los

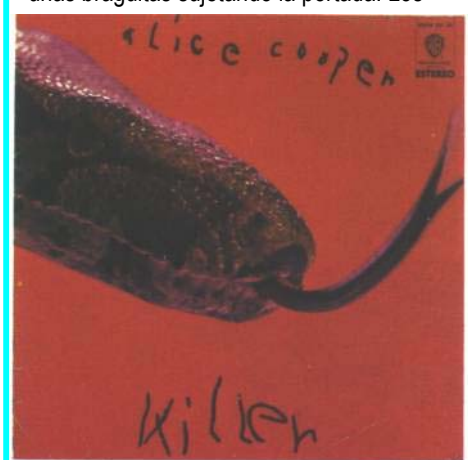
14. Alice Cooper, el aquelarre demencial del show del rock.

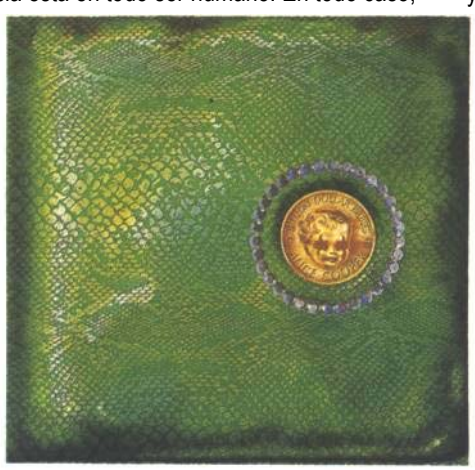
shows de Alice Cooper se convierten en orgías visuales en las que él se ahorca o se guillotina, apuñala muñecas o realiza sketchs. El visceral dramatismo de su puesta en escena en muchos casos provo – cará conflictos. Alice será acusado de pro – mover el sexo y la violencia, mientras él acusa al público de falso porque la violen – cia está en todo ser humano. En todo caso, son partes de un éxito que llegará hasta el mismo Parlamento británico, al tratar de impedir sus actuaciones meses después.

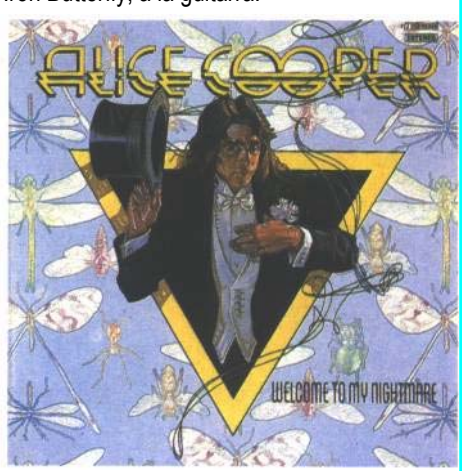
En 1973, *Billion dollar babies* repite el impacto del álbum anterior. En escena, el grupo se amplía con dos músicos más: Bob Dolin, al teclado, y Mick Mashbir, a la guitarra. El LP iba a presentar una portada con el grupo inmerso en un millón de dólares, pero la existencia de una ley pro – hibiendo publicar fotos de la moneda ame – ricana en color, para evitar falsificaciones, hará que el propio FBI prohíba la portada, que será cambiada. Los singles titulados *Elected, Hello hurray* y *No more Mr. nice guy* fueron los tres hits consecutivos que cerraron el máximo momento de espledor del grupo.

En 1974, los álbumes *Muscle of love* y el recopilatorio *Greatest hits* terminan la es – calada del grupo, que se deshace. Alice Cooper sigue en solitario formando una nueva banda, inicialmente con Steve Hun – ter y Dick Wagner (guitarras), Prakash John (bajo), Whitey Glan (batería) y Josef Chirowsky (teclado), todos ellos ex-músi – cos de Lou Reed. Con un nuevo show, en el que el actor Vincent Price es estrella invitada, inicia su segunda etapa. El show da título al siguiente LP, *Welcome to my nightmare* (75). Alice actúa con arañas monstruosas y efectos terroríficos. Estabi – lizado como estrella, con una discografía que va en tono descendente, aunque con el carisma de sus espectáculos, Alice Coo – per irá manteniéndose con *Goes to hell* (76), *Lace and whiskey* (77), el álbum grabado en directo *Alice Cooper Show* (77, acompañado por Hunter, Wagner, Pra – kash, Glan y Fred Mandel al teclado) y *From the inside* (78), LP en el cual aparece Bernie Taupin→, ex-compañero de Elton John, convertido en nuevo acom – pañante de Cooper y colaborador suyo.

En 1980, lejos de su esplendor, Cooper, sin Taupin, edita el LP *Flush the fashion,* y en 1981 *Special forces,* con una nueva imagen de soldado y un nuevo show, me – nos truculento, acompañado por el exce – lente músico Mike Pinera, ex-Blues Image y ex-Iron Butterfly, a la guitarra.







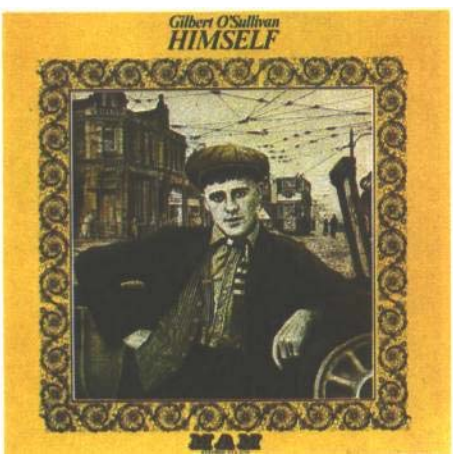
15. Sutil autor y más sutil cantante, Gilbert O'Sullivan es un claro exponente del mantenimiento clasicista en el seno del rock a pesar de la constante evolución de formas estéticas y conceptuales. Un piano, calidad, y un éxito notable.

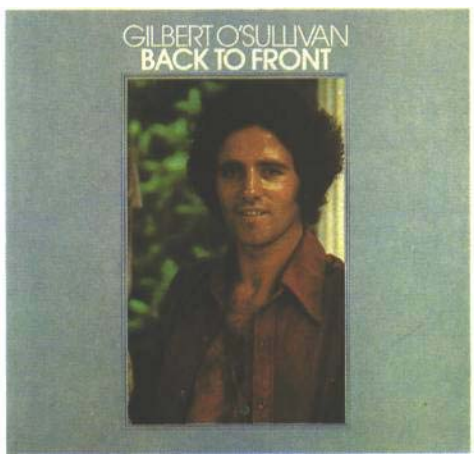
GILBERT O'SULLIVAN, UN PIANO SOLITARIO (NARURALMENTE)

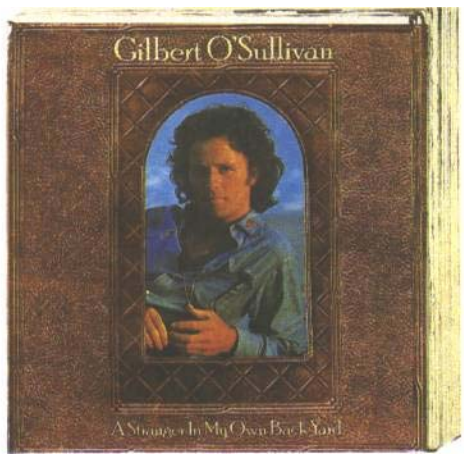
De verdadero nombre Raymond O'Sulli – van (1-12-46, Waterford, Irlanda), Gilbert O'Sullivan aprende a tocar el piano siendo niño y desde los 12 años vive en Inglaterra. Buen autor y delicado cantante, será des – cubierto por el manager de Tom Jones y Engelbert Humperdinck, Gordons Mills, en 1969. Durante 1970, Mills preparará a su nuevo pupilo para el éxito, cambiándole el nombre y presentándole bajo un ridículo disfraz que comprende pantalones cortos, botas gruesas, camisas de franela carac – terísticas de la clase obrera de comienzos de siglo y una gorra. El aspecto triste y desvalido de Gilbert logra el impacto vi – sual, de la misma forma que sus canciones lograrán el éxito comercial. A comienzos de 1971 es hit *Nothing rhymed,* tema al que seguirán *Underneath the blanket go, We will* y *No matter how I try.*

Gilbert perderá gradualmente su imagen grotesca para aparecer con mayor naturali – dad, cantando y tocando el piano. En 1972 se produce su gran momento internacional con el n.º 1 *Alone again (naturally),* seguido de *Ooh-wakka-doo-Wakka-day* y un nuevo n.º 1, *Clair.* En 1973, su último gran año, Gilbert repite n.º 1 en Inglaterra con *Get down. Ooh baby* y *Why, oh why, oh why* iniciarán el descenso de su popularidad, que tocará fondo en 1974 y 1975 con los fallidos singles *Happiness is me and you, A woman's place, Christmas song* y *I don't love you, but I think I like you.* Hasta entonces, su discografía en LP's la inte – graban los excelentes *Himself* (71), *Back to front* (72), *I'm a writer not a fighter* (73), *A stranger in my own back yard* (74) y *His gratest hits* (75).

Gilbert desaparece a mitad de los 70. Problemas con Mills, del que se separa, le impiden grabar durante años, pero él pre – ferirá esto a seguir bajo la tutela comercial del manager. Gilbert comprende que ha sido uno de los artistas de mayor éxito pero más explotados de estos años. En 1980 reaparecerá con su misma línea refinada, comercial pero a la vez encantadora, y re – cuperará su fama con su primer nuevo LP *Off centre* y el single *What's in a kiss?*



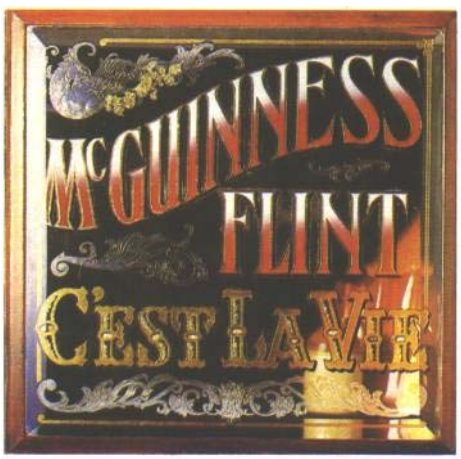




McGUINNESS-FLINT / BLUES BAND

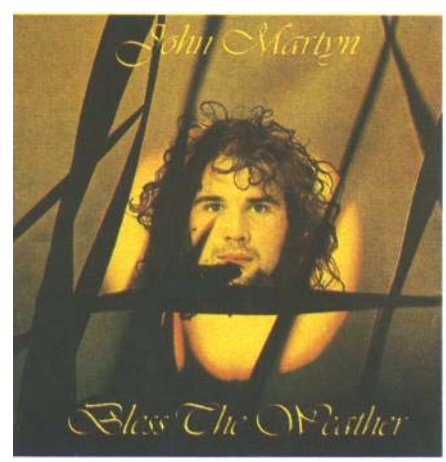
En 1969, dos ex-miembros de Manfred Mann→ y de los Bluesbreakers de John Mayall→ se unen y, con sus propios nom – bres, forman el grupo **McGuinness–Flint.** Son Tom McGuinness (2-12-41, Wimble – don, Londres) como guitarra y Hunghie Flint (15-3-42, Londres) como batería. Comple – tan la banda con Dennis Coulson (voz so – lista), Graham Lyle y Benny Gallagher; estos dos álbumes, multi-instrumentistas escoceses, serán los autores de los éxitos del grupo. El quinteto graba dos soberbios LP's, *McGuinness Flint* (71) y *Happy birth – day Ruthie baby* (71), alcanzan el top-5 ingles con *When I'm dead and gone* (n.º 2) y *Malt and barley blues* (n.º 5). En 1971, Gallagher y Lyle→ dejan el grupo para formar un dúo. Dixie Dean (bajo) se une a McGuinness, Flint y Coulson, y los cuatro graban el LP *Lo and behold* (72), que es un fracaso. En 1973, Coulson se va y graba el álbum *Dennis Coulson,* y le sustituyen dos miembros, Lou Stonebridge (voz y guita – rra) y Jim Evans (guitarra). Tras dos po – bres LP's, *Rainbow* (73) y *C'est la vie* (74), se separan definitivamente, editándose el recopilatorio *Greatest hits* final.

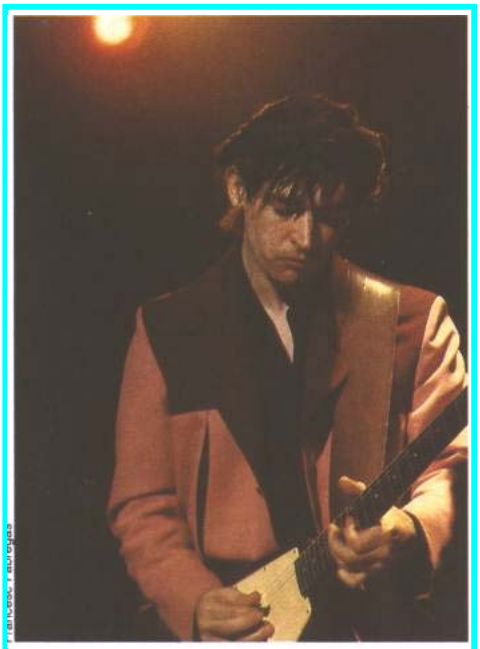
Tras años de oscuridad, McGuinness y Flint reaparecen en 1980, con el ex-can – tante de Manfred Mann, Paul Jones, el guitarra Dave Kelly y el bajista Gary Flet – cher, formando **Blues Band,** un excelente grupo de rock, con gotas de la primitiva comercialidad Mann y una personalidad adaptada a los 80. Tras el brillante álbum *The official Blues Band bootleg album,* se afianzarán con *Ready* (80) y *Itchy feet* (81).



JOHN MARTYN

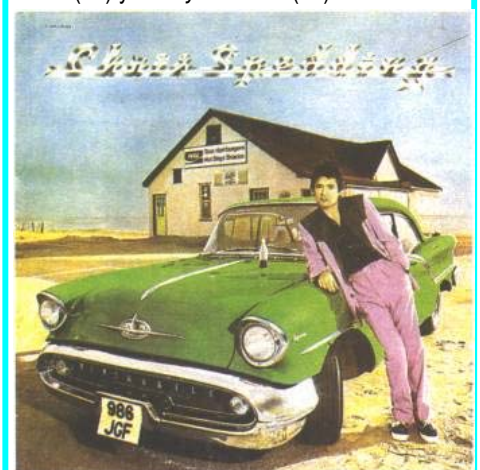
Nacido en Glasgow, Escocia, John Martín es uno de los guitarras más inte – resantes de la transición vanguardista. Iniciado en los circuitos de folk, sus tres primeros álbumes, *London conversation* (67), *The tumbler* (68) y *Stormbringer!* (70), son muestras genuinas de purismo aun en su vanguardia. El último, grabado en USA, cuenta con músicos como Le – von Helm (The Band) y Paul Harris. *The road to ruin* (70) incluye a su esposa Beverly. Con *Bless the weather* (71), Martyn inicia su profunda conversión al jazz dentro de sus pautas folk. Su estilo único dotará de fuerte personalidad su discografía, afianzada con LP's extraor – dinarios, como *Solid air* (73), *Inside out* (73) y *Sunday's child* (75). En 1975, John graba el álbum *Live,* que él mismo vende por correo desde su casa, agotando la edición de 10.000 copias. El álbum había sido grabado en directo en Leeds. El talento de Martyn, su continua búsqueda de sonidos a caballo entre el folk y el jazz, con constantes muestras de progresión en el uso de la guitarra acústica y la eléctrica, se mantendrá en *So far so good* (76), *One world* (77) y *Grace and danger* (80). En 1981 abandona el sello Island, al que pertenecía desde el comienzo, y de – buta en WEA con *Glorious fool,* álbum producido por el batería y cantante de Genesis, Phil Collins.





CHRIS SPEDDING

Chris Spedding (17-6-44, Sheffield) es uno de los buenos guitarras de sesión de Gran Bretaña en los años 70. En 1967 debuta con el grupo **Battered Orna – ments,** formado por Paul Jones (guita – rra), Alan Price (bajo) y Pete Brown (voz), que se deshace cuando Brown se une a Jack Bruce en 1969 como colaborador. Chris graba dos álbumes como estrella, *Backward progresión* (71) y *The only lick I know* (72), y se une al grupo Nucleus de Ian Carr brevemente. En 1972 forma el grupo Sharks →, de gran fama en Inglaterra hasta su separación en 1974. Spedding tocará alternativamente con los Trigger de Roy Harper→, en numero – sos discos, en multitud de conciertos e incluso figurará en el equipo de los Wombles una temporada (los Wombles hicieron un gran show de TV infantil en Inglaterra). En 1975, su single *Motorbi – kin'* es hit en su país. Tras él graba el LP *Chris Spedding* (76), trabaja con Bryan Ferry de Roxy Music y, sin dejar sus múltiples grabaciones, mantiene una so – bria línea con los álbumes *Hurt* (77), *Guitar graffiti* (79), *I'm not like everybody else* (80) y *Friday the 13th* (81).

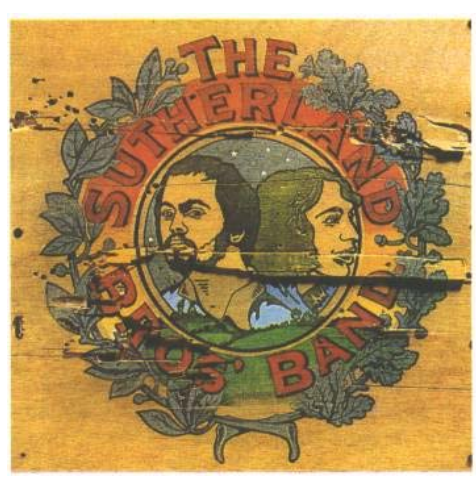


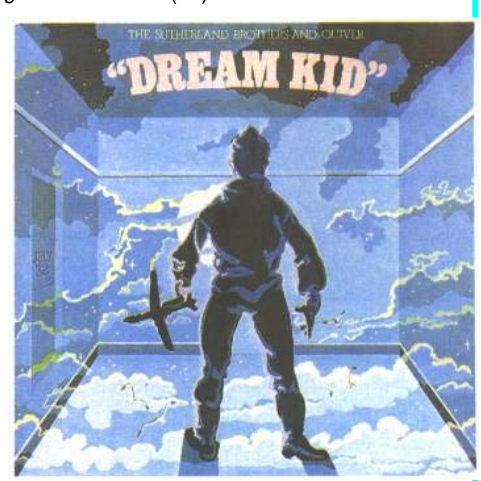
17. Los hermanos Sutherland (a la izquierda, Ian; y, bajo él, Gavin) fue primero un dúo notable y después, con el grupo Quiver, una banda aún más notable, con un buen impacto en una segunda línea de eficaz relieve.

SUTHERLAND BROTHERS & QUIVER

Sutherland Brothers y Quiver son dos grupos de éxito inicial en 1971 y fusiona – dos en 1973 en Inglaterra. Los **Sutherland Brothers** son los hermanos Gavin e Ian Sutherland, que debutan con dos buenos álbumes, *The Sutherland Bros' Band* (71) y *Lifeboat* (72). Uno de sus temas, *Sailing,* será un éxito por Rod Stewart. **Quiver** es un grupo formado por Tim Renwick (guita – rra), Bruce Thomas (bajo), Willie Wilson (batería) y Pete Wood (teclado). Alcanzan cierta notoriedad con los LP's *Quiver* (71) y *Gone in the morning* (72).

En 1973, el dúo y el grupo se unen, formando **Sutherland Brothers and Qui – ver.** Debutan con el LP *Dream kid* (73) y alcanzan éxito en Estados Unidos con el tema *You got me anyway.* Thomas deja la banda a mitad del 74, y a comienzos del 75 se va Wood; pero no son reemplazados: Gavin Sutherland pasa al bajo y Ian a la guitarra. Los álbumes *Beat of the street* (74) y *Reach for the sky* (75) preceden al éxito de *Sailing* por Rod Stewart, con lo cual el papel del grupo se revaloriza. El tema *Arms of Mary* es n.º 5 en Inglaterra. En 1976 se edita *Slipstream* y el recopila – torio *Sailing.* Sin embargo, lejos de su mejor momento, el grupo se diluye con el LP *Down to earth* (77); y, tras él, los hermanos Sutherland vuelven a reapoare – cer como dúo, discretamente, en *When the night comes down* (79).





POP TOPS

Grupo español formado en 1967 en torno al cantante Phil Trim, procedente de Trinidad. Phil había formado la Trini – dad Steel Band en su país hasta emigrar en 1963 a Roma, donde trabajó de extra en el film *Cleopatra.* Llega a España en el año 1967 y forma los Pop Tops. El grupo triunfa en un festival de conjuntos y son contratados por Alain Milhaud, productor y artífice del éxito de Los Bravos, que había sido el primer grupo español en llegar al ranking USA y GB. Los Pop Tops inician una carrera brillante con sucesi – vos hits en España, como *Autumn winds, Cry, The voice of the dying man* y *Oh Lord, why Lord.*

Tras un bache, el grupo se remodela con Phil (cantante), Paco (batería), Agustín (bajo), Rafa (teclado), Raymond (guitarra), Alberto (trompeta y saxo) y Enrique (trombón, bajo y trompeta). El nuevo grupo graba un tema titulado *Ma – my Blue* en 1971 y el disco es n.º 1 en medio mundo, siendo éxito también en Inglaterra y Estados Unidos, con dece – nas de versiones. Pasado el éxito de *Mamy Blue,* los Pop Tops no repiten su gesta, diluyéndose con sus grabaciones siguientes: *Suzanne, Suzanne* y *Hide – away.* Phil Trim seguirá después como cantante solista y Raymond Gómez, el guitarra, actuará en Estados Unidos con grandes grupos, hasta grabar en 1980 su primer LP solo, *Volume.*

TIR NA NOG

Dúo inglés formado por Leo O'Kelly y Sonny Condell, cantantes y que ade – más tocan la guitarra acústica y otros muchos instrumentos. Con una exquisita calidad y con una línea acústico-vocal preciosista e íntima, dentro de los márge – nes del folk, graban tres álbumes: *Tir Na Nog* (71), *A tear and a smile* (72) y *Strong in the sun* (73), pero su escaso éxito les lleva a la separación. Ninguno de los dos, inexplicablemente, reaparecerá tras su aventura.

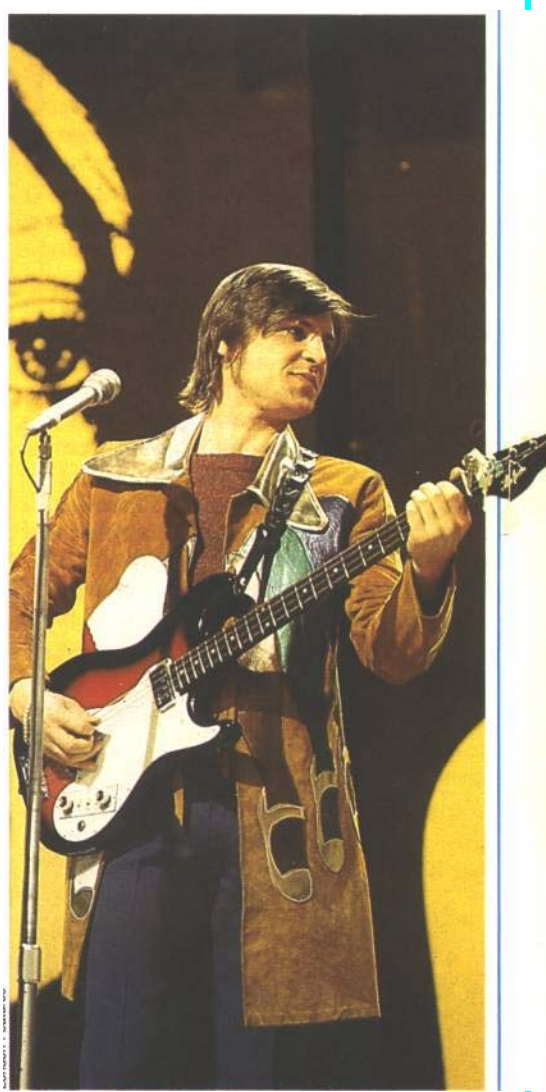
JONATHAN KING

Cantante, autor y excepcional productor inglés, Jonathan King (6-12-48, Londres) debuta en 1965 con su single *Everyone's gone to the Moon,* que alcanza un n.º 4 en los charts ingleses. En ese mismo año produce el tema *It's good news week* para el grupo Hedgehoppers Anonymous y re – pite su éxito como productor y autor. Es el inicio de una brillante carrera en la cual King descubrirá, lanzará y producirá los primeros discos de artistas tan variados como Genesis, 10 C. C. O Kursaal Flyers y tendrá hits con otros Bay City Rollers *(Keep on dancing),* The Weather – men *(The same old song)* o The Piglets *(Johnny Reggae).* En 1972 forma su propia compañía, UK Records. Entre sus temas más notables en los años 70 destacan *Let it all hang out, Lazy bones, Hooked on a feeling, Flirt, Una paloma blanca* (n.º 5 en 1975) y *One for you one for me.* Sus mejores LP's son *Or then again* (65), *Bub – blerock is here to stay* (72), *Try something different* (72), *Pandora's box* (73), *A rose in a fisted glove* (75) y *Greatest hits, past, present and future* (75).

ALAN PRICE

Alan Price (19-4-42, Fairfield, Durham) funda el Alan Price Combo, que es la antesala de The Animals→ en los prime – ros años 60. Después de alcanzar el éxito con The Animals, cuyo hit *The house of the rising sun* se debe a un arreglo de él, Alan deja el grupo en mayo de 1965 y crea el Alan Price Set, con Boots Slade (bajo), Roy Hills (batería), John Walters (trompe – ta), Clive Burrows (saxo barítono) y Steve Gregory (saxo tenor). En los años siguien – tes, Price graba los LP's *The Price to play* (66) y *The Price on his head* (67) y alcanza buenos éxitos con los singles *I put a spell on you* (n.º 9) *Hi lili Hi lo* (n.º 11), *Simon Smith and his amazing dancing bear* (n.º 4), *The house that Jack built* (n.º 4) y *Don't stop the carnival* (n.º 13) en Inglaterra.

Separado el grupo (en 1970 se edita el recopilatorio *The world of Alan Price*), Alan trabaja componiendo música para TV. En 1971 se une a Georgie Fame→ y juntos graban el álbum *Fame and Price, Price and Fame, together,* que obtiene un gran éxito. Su fama se dispara cuando en 1973 com – pone la banda sonora de la película *Oh lucky man* y trabaja como actor en ella. En 1974 graba dos excelentes álbumes, *Bet – ween today and yesterday* y *Metropolitan man,* y es n.º 6 en Inglaterra con el single *Jarrow song.* Afianzado en esta nueva etapa, regresa al cine para trabajar en *Alfie darling* en 1975 y graba sucesivos LP's: *Performing Price* (75), *Shouts across the street* (76), *Rainbows end* (77), *England, my England* (78), *Alan Price* (78), el recopi – latorio *Focus on* (79) y *Rising sun* (80).



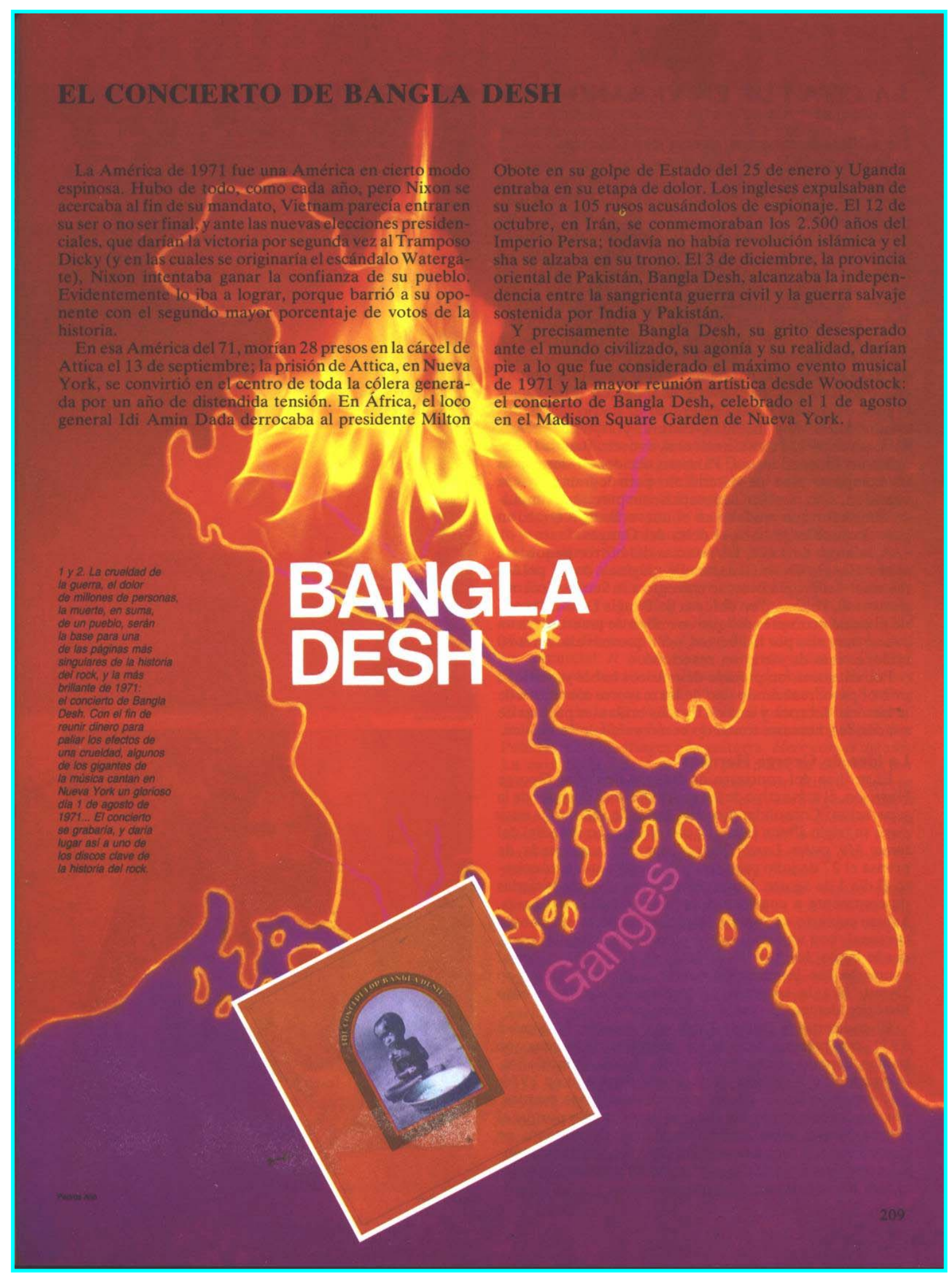
EL CONCIERTO DE BANGLA DESH

La América de 1971 fue una América en cierto modo espinosa. Hubo de todo, como cada año, pero Nixon se acercaba al fin de su mandato, Vietnam parecía entrar en su ser o no ser final, y ante las nuevas elecciones presidenciales, que darían la victoria por segunda vez al Tramposo Dicky (y en las cuales se originaría el escándalo Watergate), Nixon intentaba ganar la confianza de su pueblo. Evidentemente lo iba a lograr, porque barrió a su oponente con el segundo mayor porcentaje de votos de la historia.

En esa América del 71, morían 28 presos en la cárcel de Attica el 13 de septiembre; la prisión de Attica, en Nueva York, se convirtió en el centro de toda la cólera generada por un año de distendida tensión. En África, el loco general Idi Amin Dada derrocaba al presidente Milton Obote en su golpe de Estado del 25 de enero y Uganda entraba en su etapa de dolor. Los ingleses expulsaban de su suelo a 105 rusos acusándolos de espionaje. El 12 de octubre, en Irán, se conmemoraban los 2.500 años del Imperio Persa; todavía no había revolución islámica y el sha se alzaba en su trono. El 3 de diciembre, la provincia oriental de Pakistán, Bangla Desh, alcanzaba la independencia entre la sangrienta guerra civil y la guerra salvaje sostenida por India y Pakistán.

Y precisamente Bangla Desh, su grito desesperado ante el mundo civilizado, su agonía y su realidad, darían pie a lo que fue considerado el máximo evento musical de 1971 y la mayor reunión artística desde Woodstock: el concierto de Bangla Desh, celebrado el 1 de agosto en el Madison Square Garden de Nueva York.

1 y 2. La crueldad de la guerra, el dolor de millones de personas, la muerte, en suma, de un pueblo, serán la base para una de las páginas más singulares de la historia del rock, y la más brillante de 1971: el concierto de Bangla Desh. Con el fin de reunir dinero para paliar los efectos de una crueldad, algunos de los gigantes de la música cantan en Nueva York un glorioso día 1 de agosto de 1971... El concierto se grabaría, y daría lugar así a uno de los discos clave de la historia del rock.



LA CITA FUE EN VERANO

Un millón de muertos, precio de la libertad

Se dijo en 1971, y es fácil comprobarlo en la historia, que la mayor atrocidad desde el exterminio judío por la Alemania de Hitler fue el imperio de terror y muerte que, en Bangla Desh, costó la vida a un millón de seres humanos y la huida de otros 10 millones en un estado anímico precario, la mayoría de los cuales se refugió en India. En 1947, tras la retirada británica de la India, había nacido el Estado de Pakistán, con la curiosidad más extraña del mundo actual: era un país dividido en dos, el Pakistán occidental y el Pakistán oriental, separados por 1.700 kilómetros de territorio de India. En el Pakistán occidental, con más de 800.000 km² de extensión, vivían unos 33 millones de habitantes. En el Pakistán oriental, con sólo 140.000 km², vivían 42 millones. Y la mayor o peor diferencia no era ésta, sino el hecho de ser dos comunidades muy distintas, cultural y espiritualmente. Cuando en 1971 Pakistán oriental, es decir, Bangla Desh, quiso su independencia, Pakistán occidental desarrolló un completo plan de exterminio para lograr no ya la sumisión, sino también la desaparición parcial del impulso libertador que anidaba en el nuevo Bangla Desh, un país rico que englobaba al delta del Ganges.

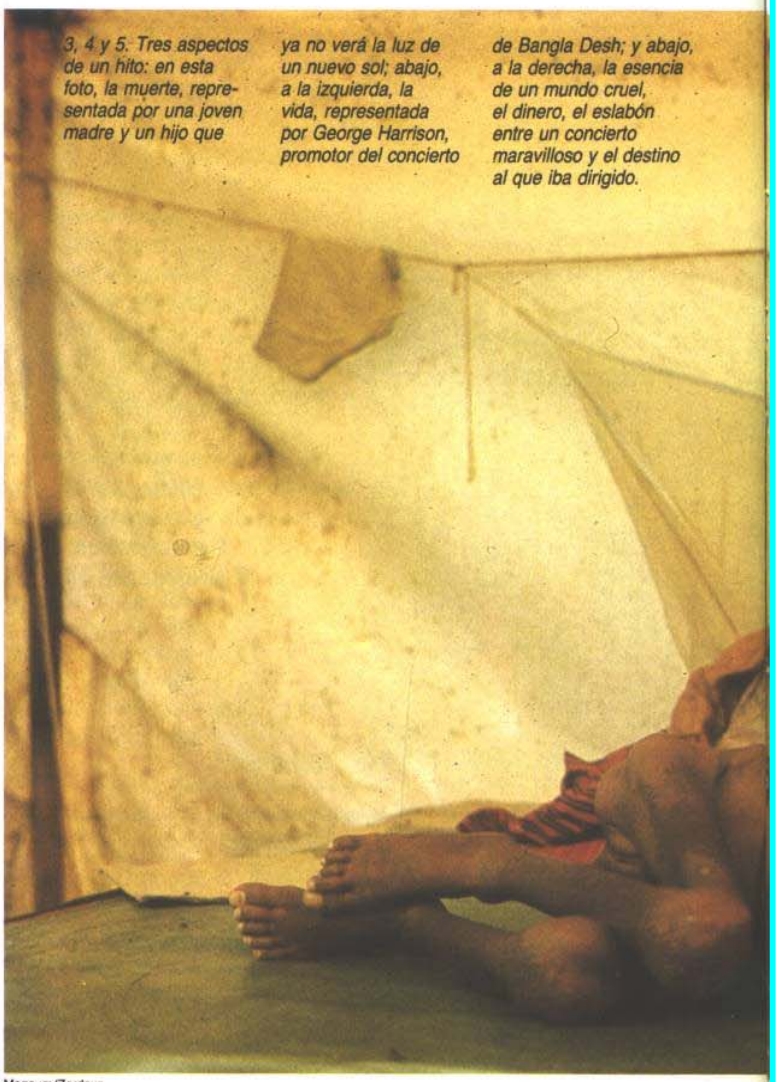
A lo largo de 1971, las noticias del horror paquistaní sobre Bangla Desh llenaron las páginas de la prensa mundial. La propia India se enfrentó a su vecina y enemiga natural, Pakistán, en defensa de Bangla Desh. Y cuando el mundo comprendió que un millón de muertos era un precio muy alto por la libertad, pero que más alto sería 10 millones más de víctimas, reaccionó.

Por entonces, un puñado de músicos había ya dado el primer paso, realizando uno de los mayores conciertos de la historia del rock y una de las más brillantes páginas de solidaridad humana tomando como vehículo la música.

La idea de George Harrison

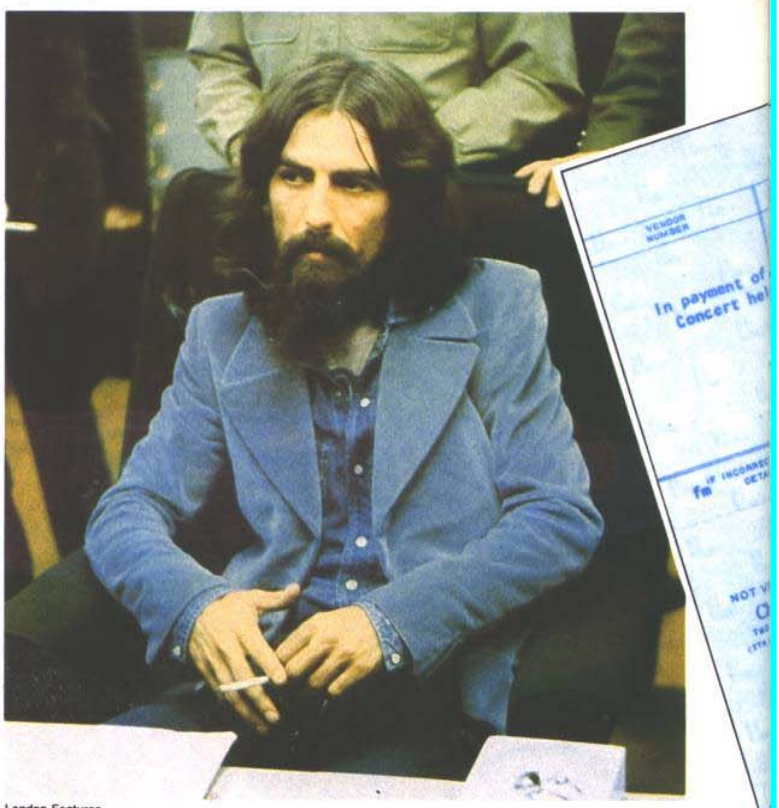
El artífice del concierto de Bangla Desh fue George Harrison, el más activo de los cuatro Beatles después de la separación. Consolidado con el éxito de *All things must pass,* su triple álbum inicial, y con el impacto mundial del tema *My sweet Lord,* George convocó una rueda de prensa el 27 de julio para anunciar y presentar el concierto el día 1 de agosto. Durante semanas, viajes y llamadas de continente a continente, para la reunión de figuras, habían cubierto su tiempo. Fue, por completo, un trabajo personal, con una dedicación plena del ex-Beatle; pero, desde luego, lo que dio carácter de gran efemérides al concierto fue la aparición súbita e imprevista de Bob Dylan. Era la sorpresa y también el acontecimiento histórico dentro de otro acontecimiento histórico.

El concierto de Bangla Desh vino a cubrir la falta en 1971, por primera vez, de los festivales de verano que habían llenado el mundo del rock en los últimos años. Woodstock y Wight en 1969, Wight de nuevo en 1970. Las experiencias no hacían aconsejables otros eventos, porque parecía imposible superar Woodstock y porque el último Wight había tenido caracteres de desastre en cierto modo. Así que la reunión del Madison neoyorquino, cómoda y alejada del espíritu de los grandes festivales al aire libre, cubrió ese hueco.

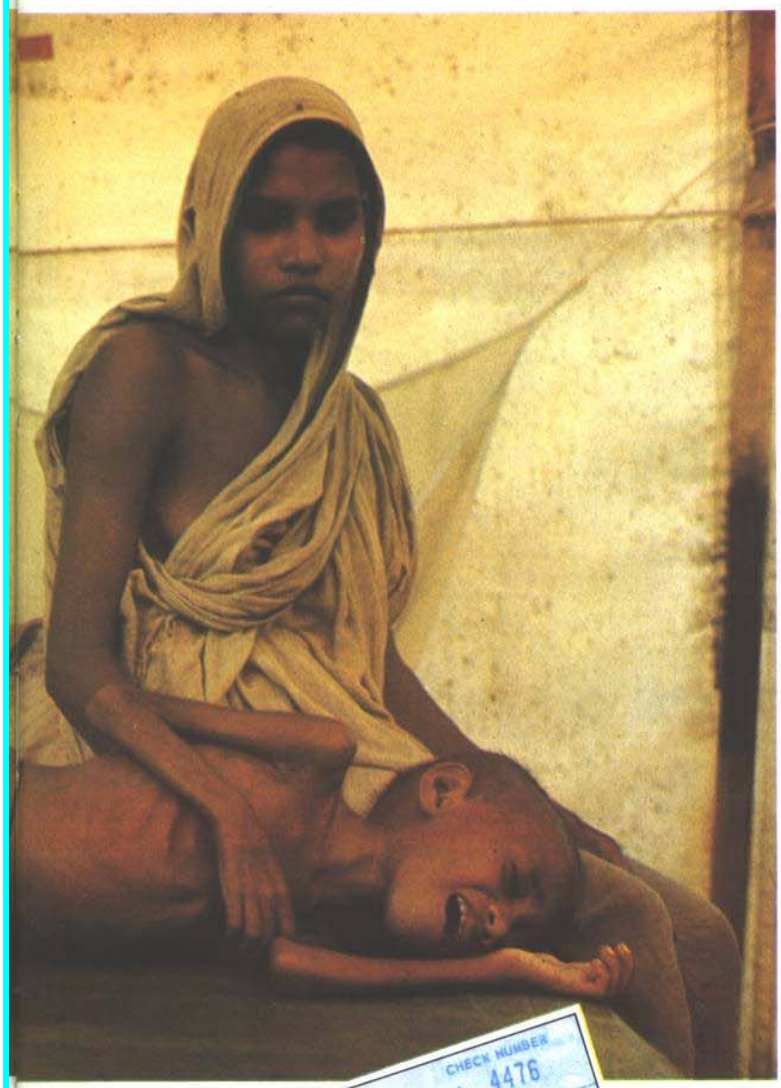


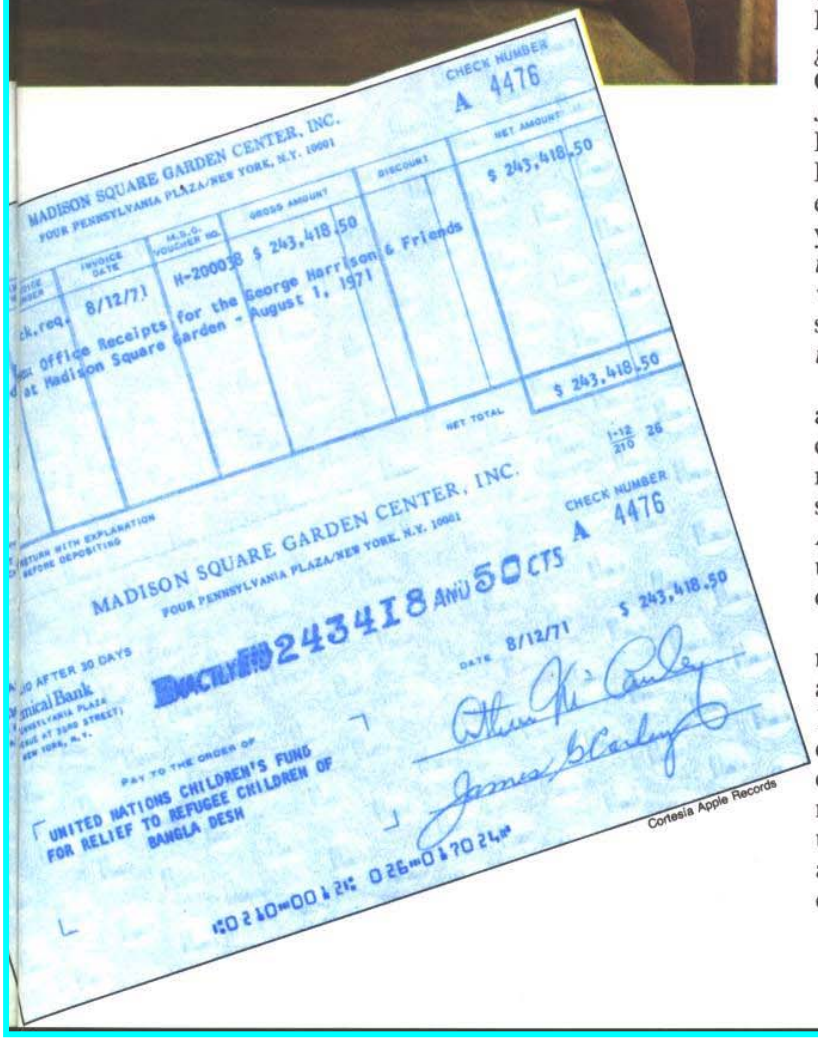
3, 4 y 5. Tres aspectos de un hito: en esta foto, la muerte, representada por una joven madre y un hijo que ya no verá la luz de un nuevo sol; abajo, a la izquierda, la vida, representada por George Harrison, promotor del concierto de Bangla Desh; y abajo, a la derecha, la esencia de un mundo cruel, el dinero, el eslabón entre un concierto maravilloso y el destino al que iba dirigido.

Magnum/Zardoya



London Features





Cortesía Apple Records

Juntos en escena

El concierto también tuvo otro planteamiento. Por primera vez, no se trataba de reunir a una serie de grupos y artistas y que cada cual hiciera su propio show, sino de unirlos todos en escena y de que se acompañaran entre sí. Fue la más brillante jam-session del rock, con George Harrison, Bob Dylan, Eric Clapton, Ringo Starr, Billy Preston, Leon Russell y, entre los músicos, Klaus Voorman, los miembros de Badfinger, Jesse Ed Davis, Chuck Findley, Jim Horn, Jim Keltner, Carl Radle, Don Nix y otros. Y además Ravi Shankar, que actuó en la primera parte como estrella individual, acompañado por sus músicos personales, ya que su estilo no era el rock.

La reunión, en disco

El concierto de Bangla Desh fue grabado en forma de triple álbum, que llegó al n.º 1 en Inglaterra y Estados Unidos. En los primeros días de venta se alcanzaron las 900.000 unidades, y a fines del año siguiente el disco ya había rebasado los 3 millones. El 5 % de los beneficios iban destinados a la Fundación Infantil que en la ONU se encargaba de los refugiados de Bangla Desh. El concierto aportó unos beneficios de 243.418,50 dólares, que fueron a parar íntegramente a Bangla Desh.

El triple álbum extraído de las dos sesiones del concierto presentaba una cara con la suite *Bangla Dhun,* ejecutada por Ravi Shankar, con Alla Rakah a la tabla, Ali Akbar Khan al sarod y Kamala Chakravarty a la tambura. En la cara 2, George Harrison cantaba *Wah-wah, My sweet Lord* y *Awaiting on you all;* y Billy Preston la cerraba interpretando su célebre *That's the way God planned it.* En la cara 3, Ringo Starr abría la marcha con su comercial *It don't come easy,* seguido de George Harrison de nuevo con *Beware of darkness* y *While my guitar gently weeps,* acompañado por Leon Russell y Eric Clapton. En la cara 4, Leon Russell interpretaba *Jumpin' Jack Flash* y *Youngblood;* y Harrison, acompañado por Pete Ham de Badfinger a la guitarra, *Here comes the sun.* La cara 5, la más famosa y polémica, la ocupaba por entero Bob Dylan, acompañado por Ringo, George y Leon Russell. Dylan canta *A hard rain's a gonna fall, It takes a lot to laugh, it takes a train to cry, Blowin' in the wind, Mr. Tambourine man* y *Just like a woman.* En la sexta y última cara, George Harrison cerraba con *Something* y el tema del festival, *Bangla Desh.*

La presencia de Dylan motivó cierto retraso en la aparición del triple álbum y polémicas. La CBS no veía con buenos ojos la comercialización del disco por Apple, representada en USA por Capitol Records. Finalmente se llegó al acuerdo de que en un lado del Atlántico fuera Apple la responsable y al otro CBS. La producción, con una grabación primorosa, de las mejores de su tiempo, corrió a cargo de Phil Spector y George Harrison.

Que el concierto de Bangla Desh fuera importante, nadie lo pone en duda; pero que pasase a ser declarado el acontecimiento del año muestra un poco la pobreza de 1971 en cuanto a grandes novedades, especialmente después del arrollador y vital 69 y del buen 70, que confirmó todo el movimiento vanguardista. Y en cierto modo, a nivel histórico se estaba demostrando que había una serie de nombres, ya inamovibles, y que eran los que a la postre daban carácter a esa historia. George Harrison era un Beatle, Bob Dylan era... Bob Dylan.

BOB DYLAN, EL JUDÍO ERRANTE

Bob Dylan había comenzado 1970 con el mal sabor de boca dejado por sus declaraciones de finales de 1969 a la revista *Rolling Stone*. La impresión de que ahora sólo le importaba el dinero y que le dejasen en paz, sin preocuparle nada el mundo que le rodeaba, es demasiado fuerte como para obviarla. Durante 1970 y 1971, Dylan será, más que nunca, el judío errante. Y será el concierto de Bangla Desh lo que le hará recobrar su prestigio y le hará alcanzar de nuevo su fama de luchador, de hombre justo... aunque sólo se tratase de un aspecto externo y no de una realidad.

El fracaso de Dylan en su auto-retrato

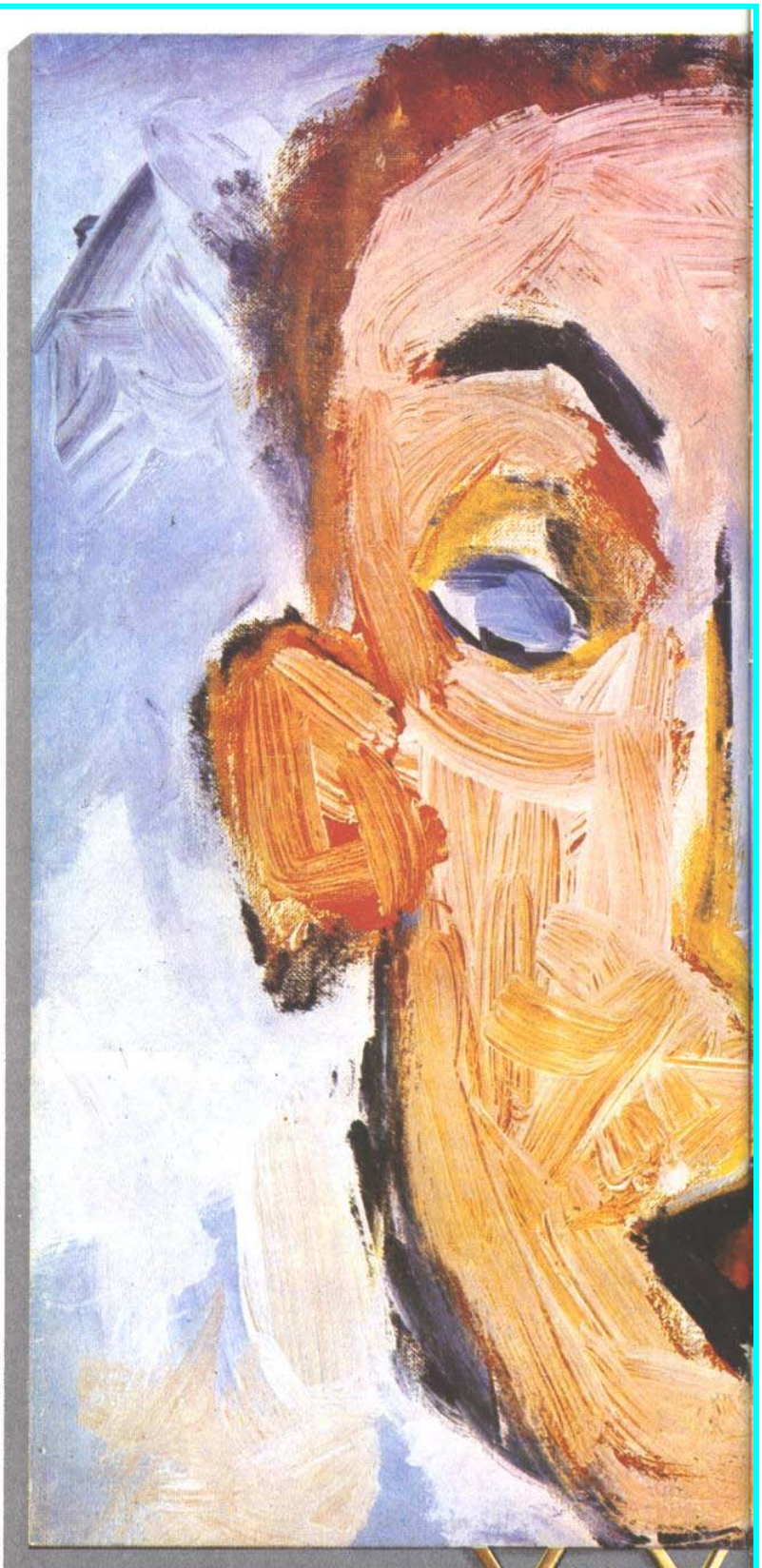
En 1970, Dylan comienza a grabar canciones y más canciones en Nueva York. Acabará metiéndolas en un cajón y declarándolas inservibles. En marzo volverá a Nashville y allí sí dará forma a su nuevo LP, doble, titulado *Self portrait*. Antes de salir, la prensa ya había dicho que Bob había grabado «cosas» como *Blue Moon*.

Si Dylan quiso ser realmente «más grande que Presley», éste fue sin duda su intento más sonado, pero sólo logró pasar un poco a Sinatra para acercarse más a Doris Day. Y no es que *Self portrait* fuese tan «absolutamente malo», pero es que, como dijeron muchos, se trataba de Dylan. El disco reunía temas de todo tipo. *All the tired horses* surgía envuelta en coros femeninos a lo Ray Conniff, entre violines y nubes de algodón. *In search of little Sadie* mostraba a Dylan intentando cantar agonizantemente. Temas standard como *Let it be me* o *Blue Moon*, especialmente este último, se alejaban por completo de su línea; y llegaba a destrozar una maravilla como *The boxer*, de Simon and Garfunkel. *Take me as I am (or let me go)*, con cadencias hawaiianas, empalagaba. A *Living the blues* sólo le faltaban las Andrews Sisters en persona. Y así todo el doble álbum.

¡Traidor!

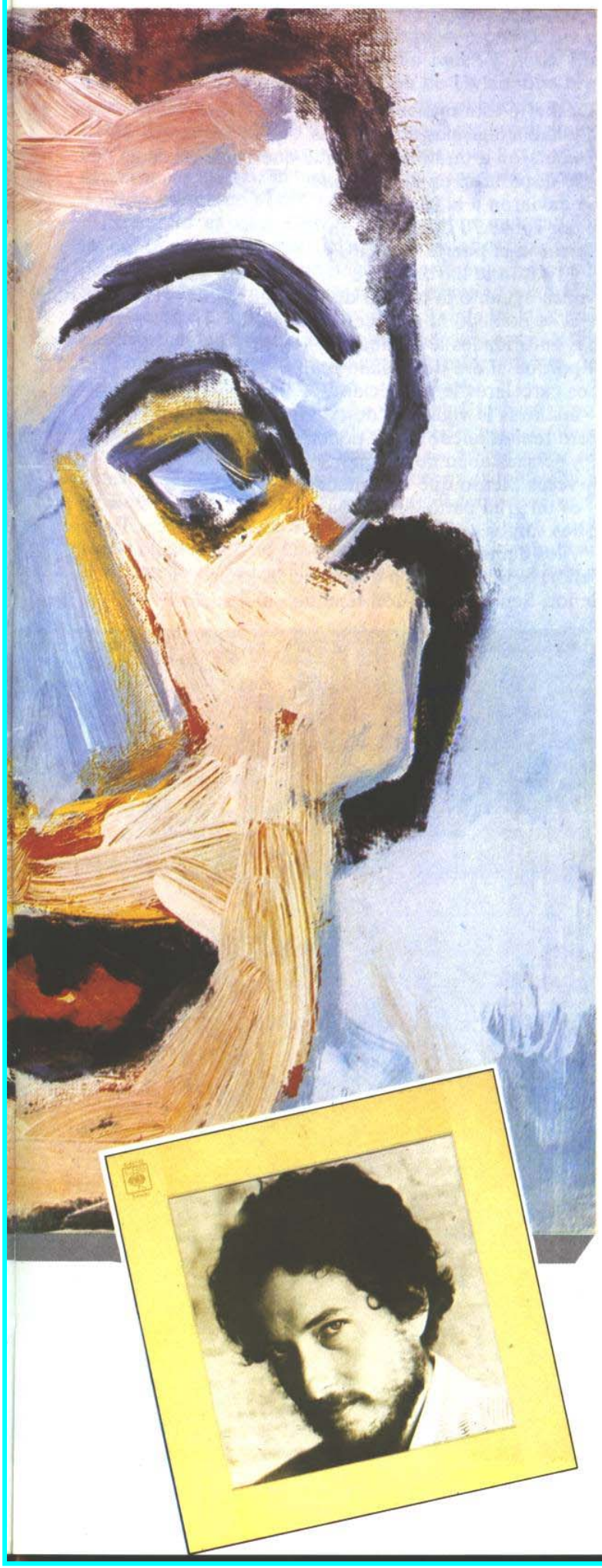
El n.º 1 del disco en Inglaterra o el n.º 4 en Estados Unidos fueron engañosos. Dylan quiso hacer un disco-homenaje a unos autores y fue vapuleado como nunca lo había sido. Se le llamó traidor, corrupto, capitalista, cerdo, acabado... y más cosas. A otro se le habría perdonado; a Bob, no. Meses después, él aún sostenía que el disco tenía cosas verdaderamente buenas, pero que la gente no lo había oído bien. Lo cierto es que algunos críticos preconizaron un boicot contra quien en otro tiempo había sido símbolo de una generación y gloria de América. Cuando Dylan leyó que era «la vergüenza de media América», no pudo más. Con amargura, aunque con determinación, se metió de nuevo en los estudios de grabación e hizo otro álbum, «a la medida de lo que pedían de él». Así fue como apareció *New mòrning*, poco menos de medio año después de *Self portrait*.

Entre disco y disco, algo más ayudó a crear tensión. Bob fue nombrado doctor *honoris causa* por la universidad de Princeton el 10 de junio de aquel 70. La crítica acusó al profesorado de Princeton de «fascista contribuidor de guerras» y a Dylan de sumarse a la causa. Mal le iba todo a Bob.



Archivo Orbis

6, 7 y 8. Bob Dylan marcó el concierto de Bangla Desh con su presencia, pero 1971 no fue buen año para él. Su doble LP Self portrait *(foto grande, con la portada dibujada por él mismo para su Autoretrato) levantó ampollas de ira. En compensación, este mismo año editará* New morning *(derecha), demostrando otra vez que seguía siendo el gigante inconsumible de su tiempo. Y por debajo de todo ello se dejaría ver su raigambre judía, que asomaría –como esta estrella de David que asoma bajo el primer disco– en varios hechos de Dylan en este año.*



La recuperación de Dylan

En diciembre de 1970, *New morning* devuelve las aguas a su cauce. Si Dylan lo hubiese grabado en plena lluvia de ataques, habría sido un LP vitriólico. Pero tardó unas semanas más, por no encontrar los músicos adecuados, y entonces Bob ya «había perdonado» a los que le arrojaron piedras. Vuelve el poeta reflexivo... que trata de hacernos reflexionar sobre su tema favorito: él mismo. Y canta al amor, ensalzando a Sarah, a sus hijos y al mundo. En realidad, era como si completase la plácida trilogía iniciada con *John Wesley Harding* y *Nashville skyline*. Bob no cambiaría, para mejorar, hasta el brillante *Blood on the tracks* de 1975. Con *New morning*, sin embargo, el objetivo estaba cubierto: la crítica dio la bienvenida al hijo descarriado. A pesar de todo, el disco tenía ciertas concesiones y un mucho de transigencia. El viejo luchador, de pronto, cantaba en *Sign on the window:*

Build me a cabin in Utah.
Marry me a wife, catch a rainbow trout.
Have a bunch of kids who call me «Pa».
That must be what it's all about.

(Construir una cabaña en Utah.
Casarme, pescar una trucha irisada.
Tener un montón de hijos que me llamen «papá».
De esto es de lo que debe tratarse todo.)

Sin embargo, este Dylan conformista, romántico y apasionado sabe cómo rodear sus textos de música, cómo interpretarlos y cómo ofrecerlos al público. Tampoco está todo para cantar «canciones-protesta»... ¿O sí? Eso es lo que Bob descubrirá en 1971, y con ello alcanzará su «regeneración».

Un judío errante viaja a la Tierra Prometida

Bob inicia 1971 cantando en público por primera vez desde Wight. Aparece en el show documental de TV de Earl Scruggs y poco después comienza a trabajar con Leon Russell, que le producirá algunas canciones, *Watching the river flow* y *Spanish is the loving tongue*. Serán editadas en single y después aparecerán en el *Greatest hits, vol. 2* editado a finales de año. En mayo se publica *Tarantula*, el prometido libro que Bob tenía que haber escrito ya varios años antes; y el 24 de este mismo mes, mientras 400 personas se reúnen fuera de su casa para felicitarle por su 30 cumpleaños, él está muy lejos: precisamente en Israel.

La concienciación judía de Bob es lo último que mueve ríos de tinta antes del concierto de Bangla Desh. En Israel, Bob se hospedará de incógnito en el hotel Sharon y visitará los *kibbutzim* de Girat Haim y de New Eitain. Su foto en el Muro de las Lamentaciones da la vuelta al mundo.

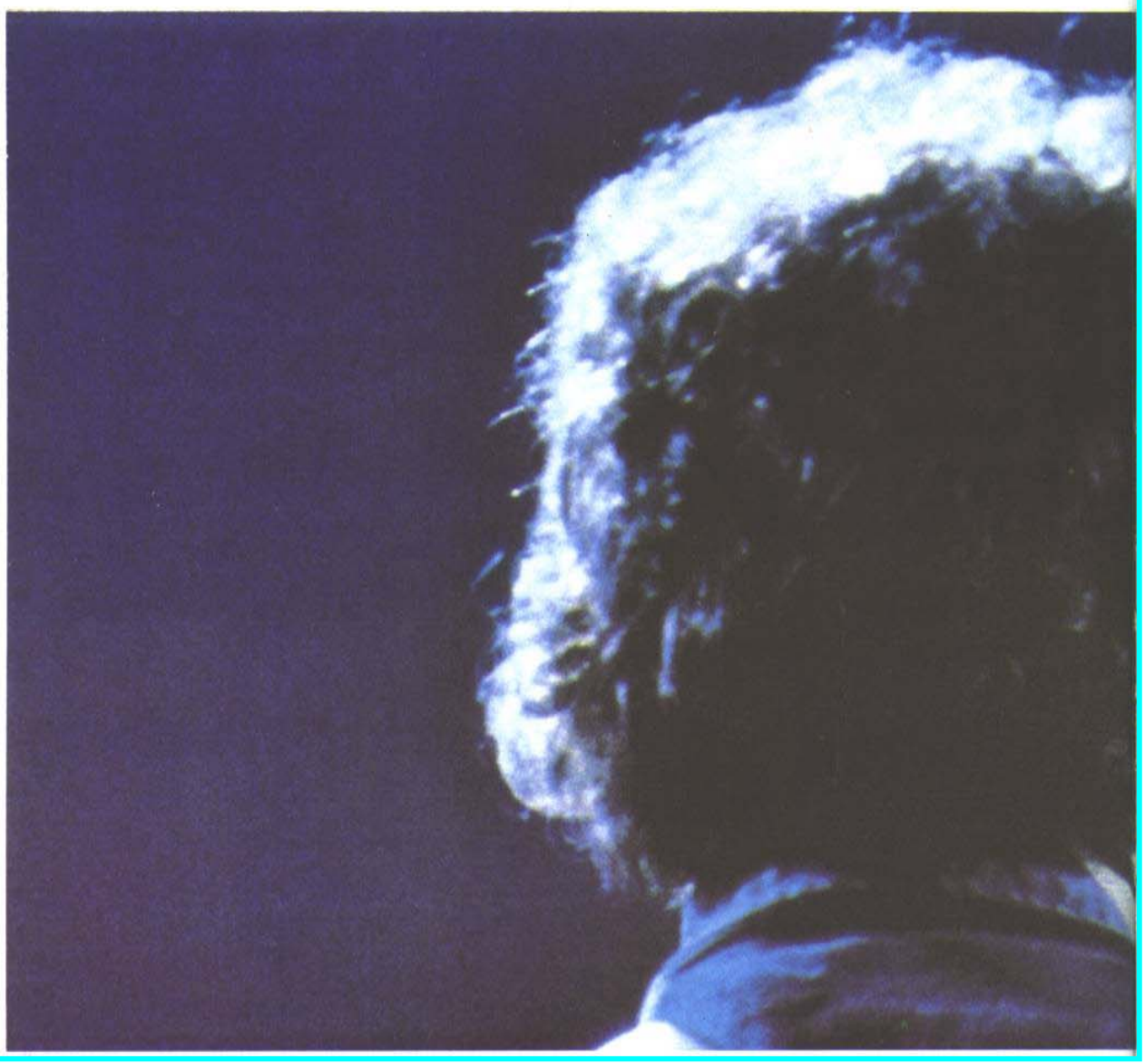
Pero cuando actúa en el concierto de Bangla Desh, en su primera gran aparición en un escenario desde el festival de Wight de 1969, dos años antes, sus incondicionales se rinden. Y el mismo Bob Dylan comprenderá entonces cuál es su posición y su importancia. En el triple LP grabado durante el concierto puede oírse el gran rugido del público cuando George Harrison presenta a «un amigo llamado Bob Dylan».

George Jackson, el compromiso

Muy poco después del 1 de agosto, Bob edita un single con un tema titulado *George Jackson:*

I woke up this mornin'
there were tears in my bed.
They killed a man I really loved,
they shot him thru the head.
Sent him off to prison
for a seventy dollar robbery.
They closed the door behind him
and threw away the key.
He wouldn't take shit from no one,
he wouldn't bow down or kneel.
Authorities they hated him
because he was just too real.
Prison guards they cursed him
as they watched from above.
But they were frightened of his power,
they were scared of his love.
Sometimes I think this whole world
is one big prison yard.
Some of us are prisoners,
the rest of us are guards.
Lord, Lord, they cut George Jackson down.
Lord, Lord, they laid him on the ground.

(Desperté esta mañana
y había lágrimas en mi cama.
Asesinaron a un hombre al que quería de verdad,
le dispararon en la cabeza.
Le enviaron a la cárcel
por robar 70 dólares.
Cerraron la puerta tras él
y tiraron la llave.
Nunca aguantó la mierda de nadie,
ni se doblegó ni se puso de rodillas.
Las autoridades le odiaban
porque él era demasiado real.
Los carceleros le maldecían
mientras le vigilaban desde arriba.
Pero tenían miedo de su poder
y se asustaban de su amor.
A veces pienso que este mundo
es un gran patio de prisión.
Unos somos prisioneros
y los demás guardianes.
Señor, Señor, mataron a George Jackson.
Señor, Señor, le dejaron tendido en el suelo.)



9 y 10. Una imagen mundialmente conocida: Bob Dylan fotografiado de espaldas en el Madison Square Garden de Nueva York, durante su gloriosa actuación en el concierto de Bangla Desh. A la derecha, la portada de su single de resurgimiento combativo, como ligera variante de la foto central. Dylan, que había dejado la canción protesta hacía demasiado tiempo, volvió a ella con su magia singular a través del duro George Jackson, *un single grabado especialmente como tal por el judío errante...*

Dylan, redimido

George Jackson tiene una importancia especial: era el primer tema-denuncia de Dylan en muchos años. Los líderes de los comités pro-salvación de Dylan, que pretendían devolverle al buen camino, que publicaban panfletos invocando a todos los santos y que incluso husmeaban en su cubo de la basura buscando pistas y mensajes, plegaron las manos: su lucha había terminado. El redimido Bob estaba de nuevo en la brecha.

Lo cierto es que *George Jackson* fue una canción modélica aunque no pasó del n.º 33 en Estados Unidos. El personaje del tema era un negro muerto en la prisión de Soledad, cuando «al parecer» trataba de huir. Lo cierto es que Jackson era un radical y que su «intento de fuga» pareció más un asesinato «legal» que otra cosa. Nadie profundizó demasiado en los muchos interrogantes del caso, pero Dylan puso el dedo en la llaga.

A fines del 71, Bob trabajó con Allen Ginsberg y tocó la guitarra en los recitados del poeta y líder para su álbum *Holly soul, Jelly roll,* que nunca sería editado por ser considerado obsceno. Después aparecería el doble álbum de Bob *Greatest hits, vol. 2,* y el 31 de diciembre actuaría con The Band en la Academia de Música de Nueva York. Haría una versión de *Like a rolling stone* de 20 minutos.

El concierto de Bangla Desh y *George Jackson* habían recuperado a Dylan, y eso era lo definitivo.

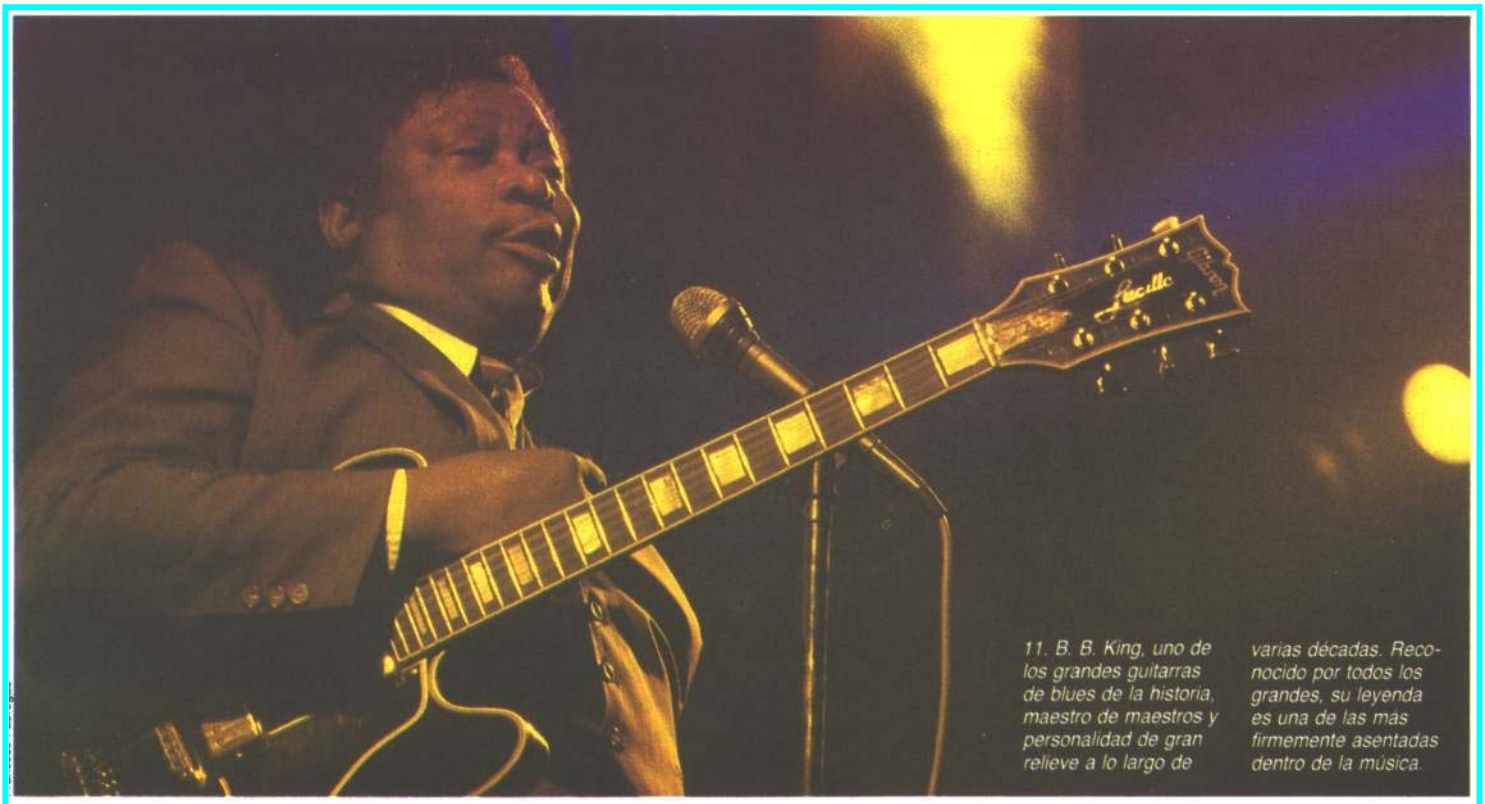
Y LAS RUEDAS SEGUÍAN GIRANDO

Bob Dylan realizaba una de sus vueltas, aunque no la definitiva, que se produciría en 1974; y el 71 traía vientos de rock a todo trance, pero también brisas de intimismo. Los Beatles ya no existían, pero parecía que sus cuatro cabezas podrían soportar la soledad... y hacerla soportable al mundo. Elvis estaba de nuevo en ruta, como uno más. Mientras tanto, Simon y Garfunkel se separaban y Jim Morrison moría en París. En el rock, todo parecía a veces tan controlado como incontrolable parecía otras. Una corriente eléctrica que daba sacudidas.

Los Who lo explicaban así, este año, con *Won't get fooled again:*

The change, it had to come, we knew it all along.
We were liberated from the fold, that's all.
The world looks just the same, and history ain't blamed.
'Cause the banners all were flown in the last war.
I'll tip my hat to the new constitution.
Take a bow for the new revolution.
Smile and grin at the change all around.
Take up my chair and play, just like yesterday;
And I'll get on my knees and pray.
We don't get fooled again.

(Tenía que llegar el cambio, lo hemos sabido siempre.
Nos habíamos liberado del redil, eso es todo.
El mundo parece el mismo, y no se culpa a la historia.
Porque todas las banderas ondearon ya en la última guerra.
Me descubriré ante la nueva constitución.
Haré una reverencia ante la nueva revolución.
Sonreiré y haré una mueca ante el cambio general.
Volveré a mi sitio y actuaré, exactamente como ayer;
y me arrodillaré y rezaré.
Ya no nos volverán a engañar.)



11. B. B. King, uno de los grandes guitarras de blues de la historia, maestro de maestros y personalidad de gran relieve a lo largo de varias décadas. Reconocido por todos los grandes, su leyenda es una de las más firmemente asentadas dentro de la música.

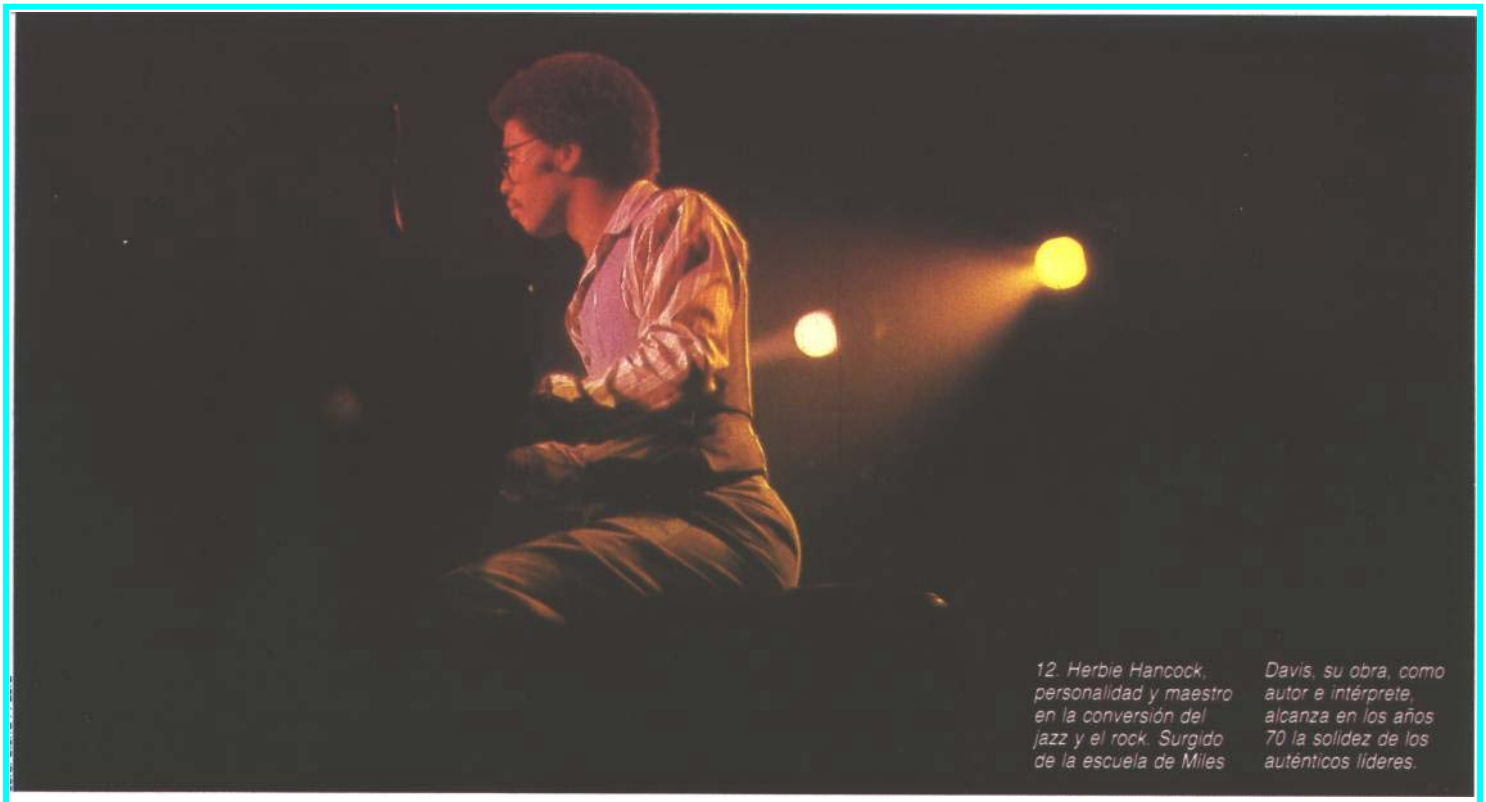
B. B. KING,
MAESTRO DE GUITARRAS

Un centenar de LP's, entre grabaciones originales y recopilaciones, jalonan la ca – rrera del guitarra negro de blues por exce – lencia, maestro de numerosos guitarras de los años 60. King, como Muddy Waters o como su primo Bukka White, es uno de los gigantes de la historia de la música de todos los tiempos. Tras una carrera de reivindicación iniciada en la segunda mitad de los años 60, será en la década de los 70 cuando B. B. alcance el reconocimiento mundial.

De verdadero nombre Riley King (16-9-25, Itta Bena, Indianola, Mississip – pi), a los 9 años se queda huérfano y a los 14 consigue su primera guitarra. Después de la Segunda Guerra Mundial se traslada a Memphis, donde conoce a Sonny Boy Williamson II. En Memphis y con el respal – do de Williamson, Riley consigue trabajo en una emisora local. Un disc-jockey bauti – zará al guitarra con el nombre de Blues Boy, y las iniciales, B. B., determinarán el nombre artístico futuro.

En 1949, B. B. King edita su primer disco, *Miss Martha King;* y en este mismo año, el tema *Three o'clock blues* le vale su primer n.º 1 en las listas de rhythm and blues. Siguen una larga serie de temas y álbumes en los 15 años siguientes, hasta llegar a la mitad de los 60. En este tiempo, su LP más destacado será *Live at The Regal,* editado en 1965. En 1969, los Rolling Stones incorporan a King a su gira americana y el gran momento de B. B. King se ve reforzado con dos soberbios LP's, *Live and well* y *Completely well,* en el mismo 69; el primero de ellos, con produc – ción de Bill Szymczyk, fue grabado la mitad en directo, la otra mitad en estudio con músicos como Al Kooper, Paul Harris y Hugh McCracken. En 1970, Carole King y Leon Russell intervienen en el LP *Indianola Mis – ssissippi seeds.* En 1971, después de un álbum grabado en una prisión, *Live in Cook County jail,* va a Londres y registra *B. B. King in London,* con Alexis Korner, Peter Green, Ringo Starr, Klaus Voorman y Ste – ve Marriott entre otos. Su popularidad es ya definitiva en este momento y su recono – cimiento mundial es entonces completo, siendo llamado «The King of Blues» (El Rey del Blues).

Al margen sus abundantes recopilacio – nes, la discografía de B. B. se mantiene durante los años siguientes inalterable, excelente y constante. Sus mejores graba – ciones son *L. A. Midnight* (72), *Guess Who* (73), *To know you is to love you* (73), *Together, live for the first time* (74, con Bobby Bland), *Friends* (74), *Lucille talks back* (75), *Back in the alley* (77), *King size* (77), *Midnight believer* (78), *Take it home* (79), *Now appearing at Ole Miss* (80), *There must be a better world somewhere* (81), LP que le valdrá diversos galardones, y *Love me tender* (82).



12. Herbie Hancock, personalidad y maestro en la conversión del jazz y el rock. Surgido de la escuela de Miles Davis, su obra, como autor e intérprete, alcanza en los años 70 la solidez de los auténticos líderes.

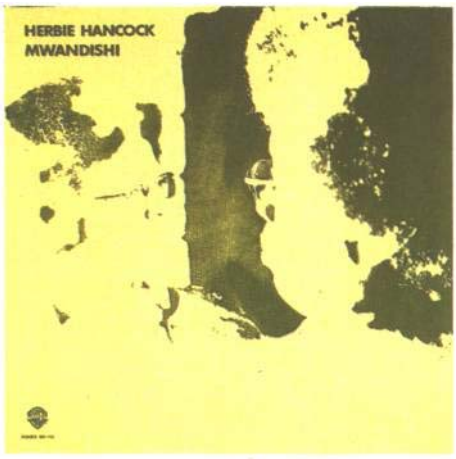
HERBIE HANCOCK,
UNA HISTORIA DE JAZZ

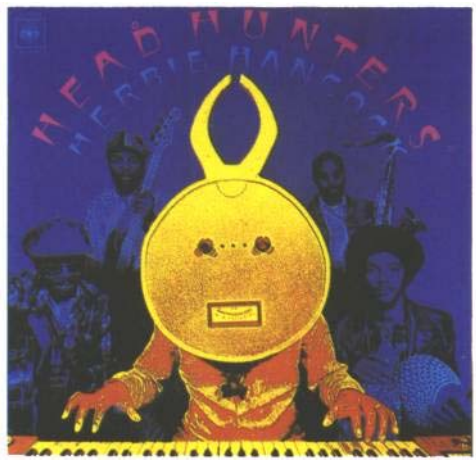
Herbert Jeffrey Hancock (12-4-40, Chi – cago) debuta profesionalmente en 1960 con el trompeta Donald Byrd, tras haber formado varias bandas en la escuela y en su etapa adolescente. Integrado en el gru – po de Miles Davis→ desde 1963 hasta finales de los años 60, su técnica al piano, órgano y progresivamente con los instru – mentos de teclado aportados por la nueva industria le conferirá un sello personal rele – vante que cuajará en algunas primeras grabaciones como solista. Como la ma – yoría de los músicos de Davis, cuando Herbie le deja es para formar su propia banda, en 1968. El primer LP de Hancock en su etapa de éxito individual es *Mwan – dishi* (71), grabado con su banda, el **Her – bie Hancock Sextet:** Mwandishi Herbie Hancock (teclado), Mchezaji Buster Wi – lliams (bajo), Jabali Billy Hart (batería), Mganga Eddie Henderson (trompeta), Mwile Bennie Maupin (clarinete y flauta) y Pepo Mtoto Julian Priester (trombón).

En 1972, Herbie deja Warner, su sello, y ficha por CBS. Tras un primer álbum en su nueva editora, *Sextant* (72), logra el éxito internacional con el brillante *Head hunters* (73). Los largos temas, la línea musical que deriva del jazz al funky, una comercialidad que preconiza el sonido disco de años más tarde y la potencialidad de la música de Hancock le convierten en una de las estre – llas de la fusión jazz-rock en la primera mitad de los 70. Sus nuevos álbumes confirman su éxito, *Thrust* (74), *Death wish* (75), *Man child* (75), el doble grabado en vivo *Live in Japan* (75), *Water babies* (76), *Secrets* (76), *Flood* (77), *Herbie Hancock Trio* (77) y algunas recopilaciones.

En 1977, Hancock logra unir a Wayne Shorter (de Weather Report), al trompeta Freddie Hubard, al batería Tony Williams y al bajista Ron Carter, todos maestros del jazz, para una gira en la que se graba el doble LP *The quintet* (77) y luego otro álbum doble registrado en vivo en Japón, *Tem – pest in the Colosseum* (78). Con la misma fórmula, aprovechando grabaciones de la reunión y otras sesiones en vivo, con otros músicos, edita un nuevo disco doble en vivo, *V. S. O. P.* (78).

Nuevamente en solitario y grabando con su banda o con músicos invitados, Han – cock edita *Sunlight* (78); y con Chick Co – rea, con quien realiza una gira tocando los dos el piano, dos LP's dobles, *An evening / In concert* (78) y *Corea / Hancock* (79). Son los momentos de mayor auge y es – plendor de Hancock, uno de los músicos más inquietos de estos años. Al filo de los 80, el pianista vuelve a su línea individual con *Feets don't fail me now* (79), *Monster* (80), *Mr. Hands* (80), *Magic windows* (81) y *Lite me up* (82), manteniendo su fórmula de jazz con mucha fuerza funky, a caballo entre el virtuosismo y la calidad comercial.





13. J. Geils Band, profesionalidad made in USA. Una larga historia culminada al filo de los 80 con un impacto sensacional.

J. GEILS BAND,
LA CONSTANCIA
DE UNOS PROFESIONALES

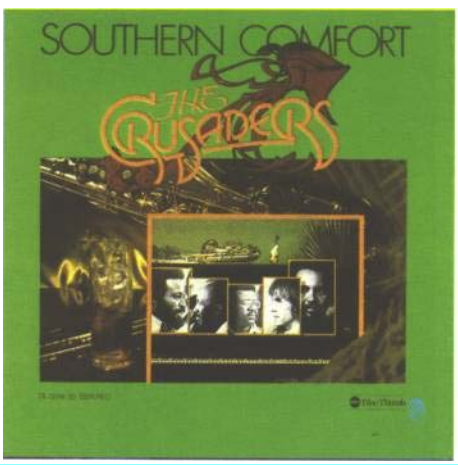
La J. Geils Band nace en 1969 como J. Geils Band, en Boston, Massachu – setts. La unidad de sus miembros será un factor clave en el desarrollo de su música, la constancia de su estilo y la progresión que lis hará mantenerse a lo largo de los años 70, hasta llegar a la década de los 80 en su mejor momento de fuerza y poder. La J. Geils Band aglutina esencias de rock y blues con pautas de rhythm and blues, basando parte de su carisma en la garra de su guitarrista y líder, J. Geils, y en la extraordinaria habilidad a la armónica de Magic Dick. Completan el grupo Peter Wolf como cantante solista, Danny Klein al bajo, Stephen Bladd a la batería y Seth Justman a los teclados. Wolf fue marido de la actriz Faye Dunaway, una de las más cotizadas de Hollywood.

El sexteto debuta en 1971 con el LP *J. Geils Band. The morning after* (72) y *Full house* (72) les hacen populares hasta el éxito de *Bloodshot* (73). Seguirán una lí – nea constante de álbumes notables, *La – dies invited* (74), *Nightmares and other tales from the vinyl jungle* (74), *Hotline* (75), *Blow your face out* (76) y *Monkey island* (77), álbum con el que cierran su etapa en el sello Atlantic, que en 1980 publicará un álbum recopilatorio. En 1978 debutan en EMI con *Sanctuary,* LP al que sigue *Love stinks* (80) y el definitivo *Freeze frame* en 1981, con el cual el grupo alcanza el n.º 1 en las listas estadounidenses, lo mismo que el single *Center fold.* A los 10 años de la aparición de su primer disco, es la gran revelación y el premio de una labor profesional.

CRUSADERS,
UN GRAN EQUIPO
DE INSTRUMENTISTAS

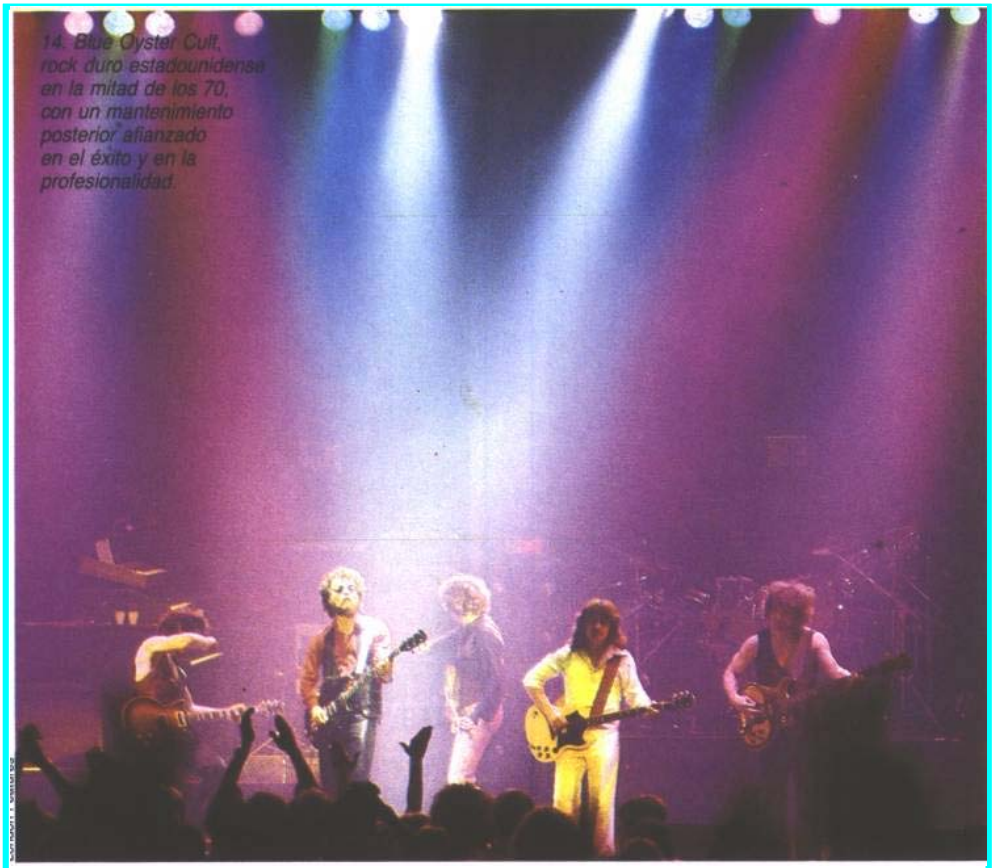
Uno de los más formidables equipos de músicos profesionales de los años 60, con grabaciones propias y como músicos de sesión para otros artistas, y consagrados como conjunto eminentemente instrumen – tal en los años 70. Su amplia discografía de 1961 a 1969, así como las recopilaciones aparecidas en los 70 procedentes de esta época, puede concretarse en los álbumes *Freedom sound* (61), *Looking ahead* (62), *At the Lighthouse* (63), *Tough talk* (63), *Heat wave* (65), *Chile con soul* (66), *Live at lighthouse 66* (66), *Talk that ralk* (66), *Festival album* (67), *Uh huh!* (68), *Light – house 68* (68), *Powerhouse* (69), *Light – house 69* (69) y *Best of Crusaders.*

En 1971 inician su carrera más personal,



formando el grupo Joe Sample (teclados), Wilton Felder (saxo y bajo), Wayne Hen – derson (trombón), Nesbert «Stix» Hooper (percusión) y el único blanco del grupo, Larry Carlton (guitarra). Su discografía al – canza una gran brillantez dentro de un jazz evolutivo con trasfondo rock, pero con pautas de absoluta libertad y esquemas clásicos, alejados de vanguardismos a ul – tranza. Sus LP's son *Crusaders 1* (71), *Second Crusade* (72), *Unsung heroes* (73), *Scratch* (75), *Southern comfort* (75) y *Chain reaction* (75). Robert «Pops» Po – well se les une en *Those southern knights* (76) y Henderson se va antes de *Free as the wind* (77), Billy Rogers sustituye a Carl – ton en *Images* (78) y en 1979 el grupo cambia por completo, quedando converti – do en trío con Felder, Sample y Hooper. Graban el LP *Street life* (79), siguen con *Rhapsody and blues* (80) y en 1981 el brillante *Standing tall,* en el cual cuentan con la ayuda de Joe Cocker→ cantando dos temas.

En solitario, Joe Sample tiene grabados los LP's *Rainbow seeker* (78) y *Carmel* (79), y han sido editados dos álbumes más en Inglaterra de procedencia previa, *Fancy dance* (79) y *Voices in the rain* (81). Wilton Felder ha publicado *We all have a star* (78) e *Inherit the wind* (80). Wayne Henderson debutó en solitario con *Living on a dream* (78) y siguió su propia carrera con los álbumes *Step into your life* (78) y *Emphasi – sed* (79), aunque han aparecido otros dos LP's suyos, *Freedom sounds* y *At Big Daddy's place.* Stix Hooper ha editado *The world within* (79).



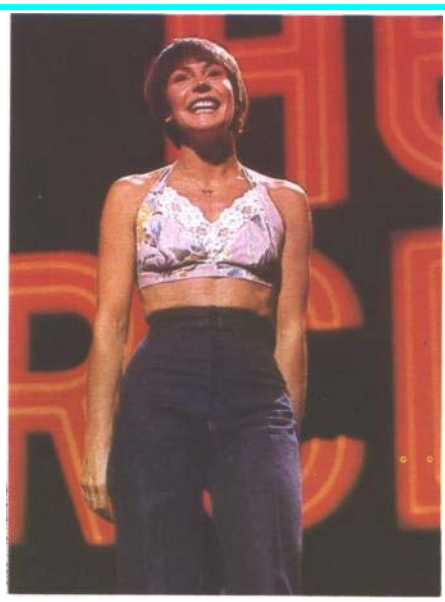
14. Blue Oyster Cult, rock duro estadounidense en la mitad de los 70, con un mantenimiento posterior afianzado en el éxito y en la profesionalidad.

BLUE OYSTER CULT, SALVAJISMOS HEAVY

Pioneros del heavy rock en Estados Unidos, Blue Oyster Cult, BOC, es un grupo dispar con una interesante etapa de formación culminada en 1975 y una des – concertante etapa de dispersión que les sumerge en una segunda fila el resto de los años 70. Parte fundamental de su éxito inicial es la brillantez de su puesta en escena, con el morboso encanto de sus signos cabalísticos adornando el dramáti – co entorno de sus miembros y sus discos.

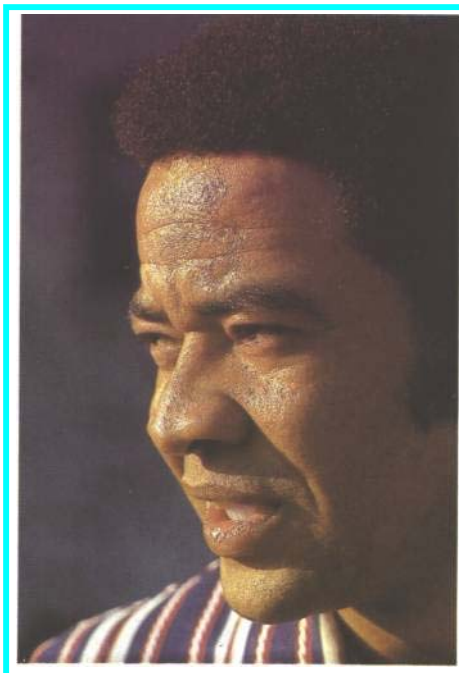
BOC nace en 1970 en Nueva York. Antes, y con los nombres de **Stalk Forrest Group** primero y de **Soft White Underbe – lly** después, habían grabado algunos dis – cos (no editados nunca) para el sello Elek – tra. Fichados por CBS, debutan a finales de 1971 con el LP *Blue Oyster Cult,* al que sigue *Tyranny and mutation* en 1973. El quinteto, cuya unidad es la mejor caracte – rística de su carrera, lo integran Donald «Buck Dharma» Roeser (voz solista y gui – tarra), Eric Bloom (voz y guitarra), Joe Bouchard (bajo y voz), Albert Bouchard (batería y voz) y Allen Lanier (teclados).

Los Blue Oyster Cult triunfan en 1974 con el álbum *Secret treaties,* y reafirman su mejor momento en 1975 con el excelente *On your feet or on your knees.* El álbum *Agents of fortune* (76) mantiene su poder, pero no supera la fama ya conseguida. Lentamente, álbum a álbum, la banda se diluirá, aun contando entre las grandes formaciones de heavy metal de los años 70 y comienzos de los 80. Su discografía seguirá con los álbumes *Spectres* (77), *Some enchanted evening* (78), *Mirrors* (79), *Cultosaurus erectus* (80), *Fire of un – known origin* (81) y *Extraterrestrial live* (82).



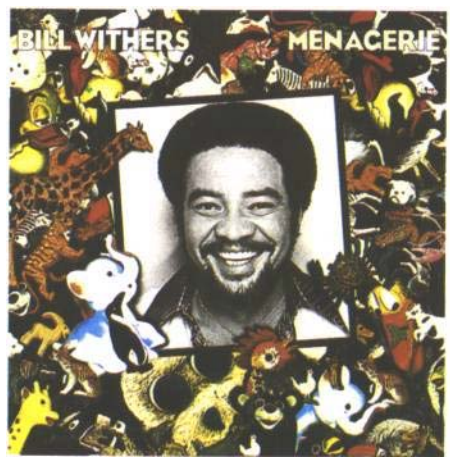
HELEN REDDY

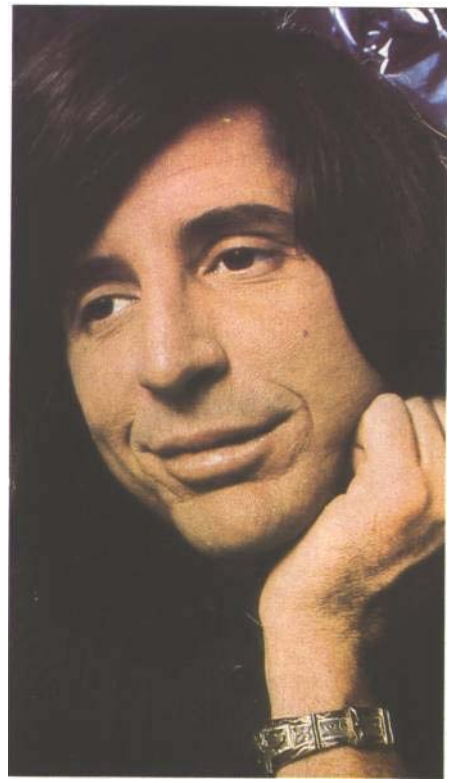
Hija de una familia de músicos, Helen Reddy (25-10-42, Melbourne, Australia) debuta a los 5 años como miembro del clan familiar en el tibio Theatre de Perth; y, siendo ya adolescente, canta en TV en el show *In Melbourne Tonite* y en la serie *Sunyside up.* En 1966 triunfa en un con – curso de canciones en el que se presen – tan casi 1.400 cantantes. Helen se trasla – da a Nueva York, pero fracasa en sus intentos de grabar en Estados Unidos. Se casa con Jeff Wald, que será su mánager, y en 1966 van a California, donde Helen registra un primer disco, *Go.* En 1970, el tema *I don't know how to love him* (de *Jesus Christ Superstar*) comienza a abrirle las puertas del éxito, que llega en 1971 con el LP y el single *I am a woman.* El disco, tomado como himno por el movimiento feminista, es un gran éxito internacional. Luego, Helen con – sigue varios hits consecutivos, *Delta dawn, Angie baby, Emotion* y *Ain't no way to treat a lady,* y una sólida discografía: *Long hard climb* (73), *Love song* (74), *Free and easy* (75), *No way to treat a lady* (75), *Greatest hits* (76), *Music, music* (76), *We'll sing in the sunshine* (78).



BILL WITHERS

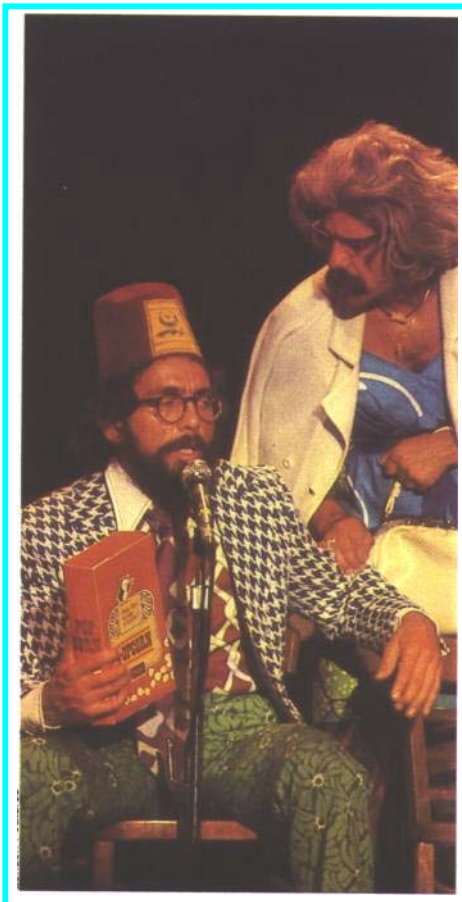
Bill Withers (4-7-38, Slab Fork, West Virginia) inicia su formación musical en la iglesia. Al terminar su alistamiento en la US Navy, a los 26 años comienza a can – tar y tocar la guitarra. Trabaja limpiando los asientos de los aviones de una línea cuando, después de presentar sus can – ciones a muchas compañías, es acepta – do y producido por Booker T en 1971. El primer LP, *Just as I am* (71), es un éxito, lo mismo que el single *Ain't no sunshine,* que llega al n.º 3 en Estados Unidos y se convierte en un clásico, premiado en 1971 con un Grammy como mejor canción de R&B. En 1972, el LP *Still Bill* y los singles *Lean on me* y *Use me* confirman el éxito del autor y cantante, y en 1973 el álbum *Live at Carnegie Hall* (grabado en vivo en Nueva York) y los singles *Let us love, Friend of mine* y *Kis – sing my love.* Su carrera se mantendrá con *+' justments* (74), el recopilatorio *The best of* (74), *Making music* (75), *Naked and warm* (76), *Menagerie* (78), *'bout love* (78) y los recopilatorios *20 best of* (78) y *Best of Bill Withers* (80).





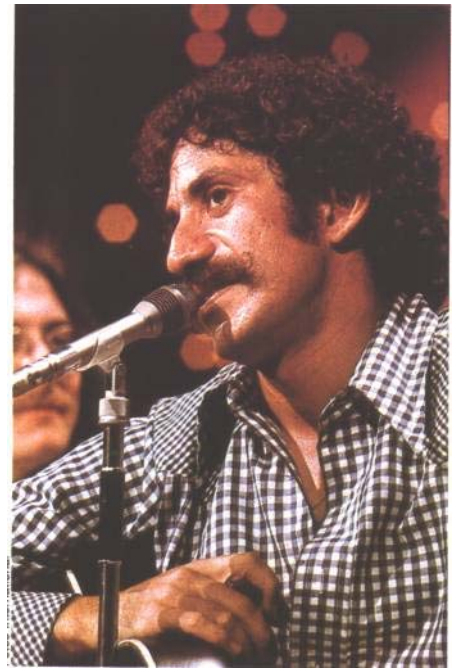
LOBO

De verdadero nombre Kent Lavoie (1944, Tallase, Florida) y descen – diente de indios y franceses, Lobo es un cantante, autor y guitarra de amplia tradi – ción en Florida, donde forma diversos grupos y alcanza varios éxitos locales con sus primeras grabaciones. Phil Gernhard, productor de Royal Guards – men y Dion entre otros, le descubre y le respalda, consiguiendo con su primer single en esta etapa, *Me and you and a dog named Boo,* un éxito masivo e in – ternacional en 1971. Durante varios años, Lobo mantendrá su línea popular con nuevos hits, *She didn't do magic, I'd love you to want me* y *Standing at the end of the line* principalmente, hasta desapa – recer a mitad de los años 70. Sus princi – pales álbumes entre 1971 y 1976 son *Lobo* (71), *Of a simple man* (72), *Calumet* (73), *Just a singer* (74), *A cowboy afraid of horses* (75) y *Come with me* (76).



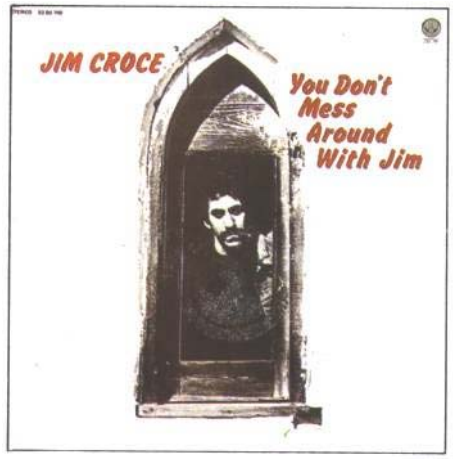
CHEECH & CHONG

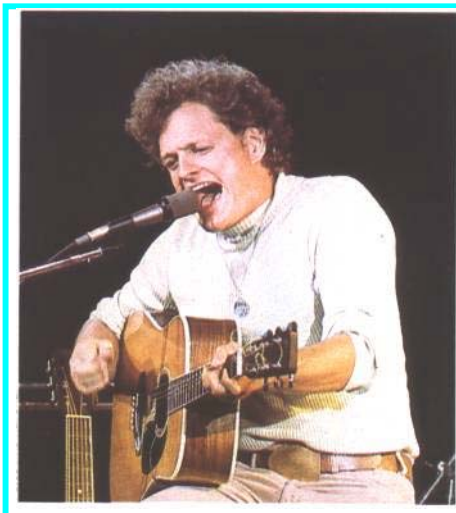
Dúo cómico estadounidense, Richard «Cheech» Marin (1946, Chicago) y Tho – mas Chong (1941, Edmonton, Canadá), el primer hijo de un policía californiano y el segundo descendiente de chinos. Debutan en Canadá, pero triunfan en Los Angeles con canciones en las que se mezcla el sexo, la droga, la astracanada y el buen humor. Sus álbumes *Cheech & Chong* (71), *Big Bambu* (72), *Los Co – chinos* (73), *The wedding album* (74), *Sleeping beauty* (76) y *Up in smoke* (78) consiguen un éxito aplastante, y lo mis – mo ocurre con sus films *Como humo se va* y *Cómo flotas tío,* con los que se introducen en el mundo del cine. Cheech & Chong son la primera gran pareja cómica del mundo del rock.



JIM CROCE

Jim Croce (10-1-42, Philadelphia) ini – cia sus actividades musicales dentro del folk, el country y el blues, luchando como autodidacta en su juventud para conse – guir el éxito. Trabaja en innumerables empleos, en 1966 se casa y en 1967, en Nueva York, graba un LP con su mujer, *Jim and Ingrid Croce.* El nulo éxito le devuelve a la oscuridad, trabaja de ca – mionero y en 1970 tiene otra oportuni – dad. *You don't mess around with Jim* (71) es el álbum que le lanza al estrellato, junto con el single del mismo título y el single *Operator,* procedente también del álbum. En 1973, el segundo LP, *Life and times,* proporciona otro gran éxito, *Bad, bad Leroy Brown* (más tarde hit también por Frank Sinatra). En plena fiebre del éxito, Jim y su guitarra Maury Muehleisen mueren en un accidente de aviación el 20-9-73. El tercer álbum, que había graba – do antes, *I got a name* (73), es uno de los LP's más vendidos de este año, así como el recopilatorio *Photographs and memo – ries* (75). Fue un caso de dura lucha por el triunfo y de muerte en la gloria.

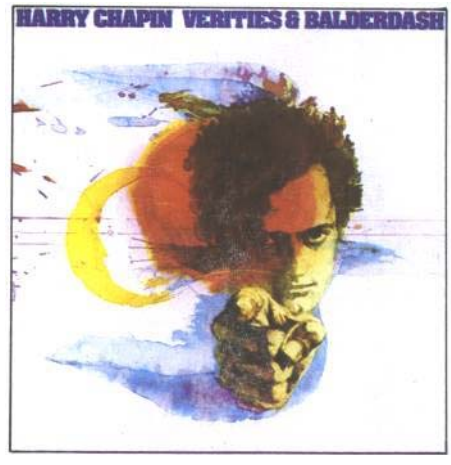




HARRY CHAPIN

Harry Chapin (7-12-42) procede de una familia de músicos; esto y el hecho de crecer en el Greenwich Village de Nueva York estimulará su espíritu artísti – co. Debuta en el cine dirigiendo *Legen – dary champions,* una película sobre el boxeo por la que recibe una nominación para el Oscar; también escribe la música de la película *Blue water, white death;* y canta con su hermano Tom y las her – manas Carly y Lucy Simon, en el grupo Brothers and Sisters. Otro grupo, con sus dos hermanos y su padre, tendrá éxito en los años 60.

En 1971, Harry debuta en solitario con el LP *Heads and tales,* al que sigue *Sniper and other love songs* (72). En 1973, el LP *Short stories* le proporciona su primer top-10 con el tema *W. O. L. D.* editado en single. Su mejor éxito lo alcanza en 1974 con *Verities and balder – dash,* álbum que vende un millón de dólares, siendo n.º 1 con *Cat's in the cradle,* procedente de él. A partir de aquí, la carrera de Harry entra en una estabili – dad inalterable con sus nuevas grabacio – nes, *Portrait gallery* (75), *On the road to kingdom come* (76), *Greatest stories live* (76), *Dance band on the Titanic* (77), *Living room suite* (78), *Legends of the lost and founds* (79) y *Sequel* (80). Murió en 1981 en un accidente.

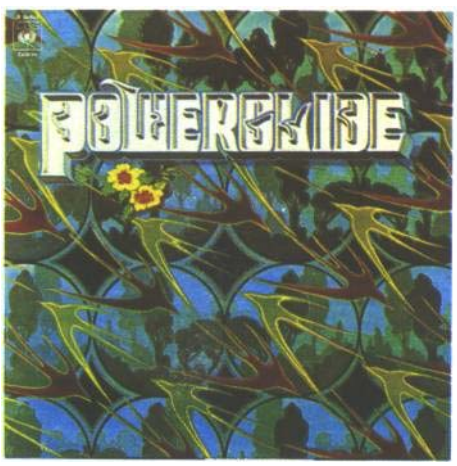


NEW RIDERS OF THE PURPLE SAGE, UNA SUCURSAL CALIFORNIANA

Los New Riders nacen en 1970 como derivado ocasional de los Grateful Dead→, ya que tres miembros de los Dead, Jerry García (al pedal steel), Phil Lesh (bajo) y Mickey Hart (batería), son miembros del grupo junto con David Nelson (voz y guita – rra) y John Dawson (voz y guitarra). Así, los New Riders son una alternativa de los propios Dead. La calidad de la música conseguida, dentro del marco country, ha – ce que, llegado el momento de grabar, los tres Grateful Dead dejen la banda, aunque García colaborará en los dos primeros LP's. Spencer Dryden (ex-batería de Jef – ferson Airplane) suple a Hart, Dave Torbert (ex-bajista de New Delhi River Band y de Mescaline Rompers, grupos en los que había tocado también Dawson) suple a Lesh. El primer álbum, *New Riders of the Purple Sage,* se edita en 1971.

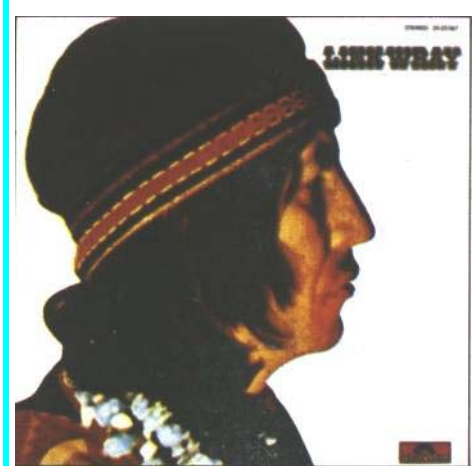
Buddy Cage suple a García antes de grabar el segundo LP, *Powerglide* (72), el mejor de la banda. El grupo se afianza con el éxito y corona su mejor etapa con los LP's *Gipsy cowboy* (73), *The adventures of Panama Red* (73) y el disco grabado en directo *Home, home on the road* (74). La marcha de Torbert para unirse a Kingfish es cubierta con la entrada de Skip Battin (ex-miembro de los Byrds). Con Battin se graban los álbumes *Brujo* (74) y *Oh, what a mighty time* (75), con los que terminan su unión a CBS. Fichados por la MCA, debu – tan con *New Riders* (76), pero el brillo de la banda ha pasado aunque su música tenga una eficaz y sobria calidad. En 1976 tam – bién, aparecerá el recopilatorio *The best of New Riders.*

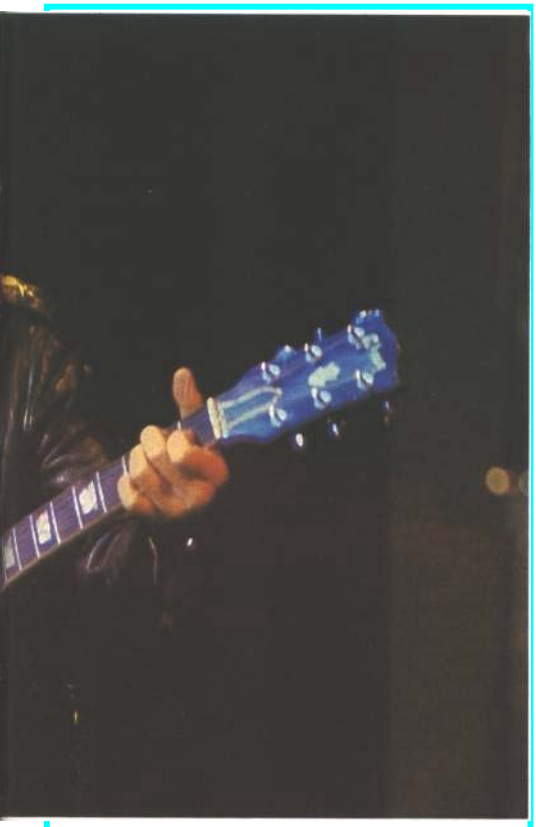
En 1977, el grupo cambia a Battin por Stephen Love, grabado el LP *Who are those guys?* Tras publicar el álbum *Marin county line* (78), cambian el sello disco – gráfico (A&M Records) y publican *Feelin' all right* (80).



LINK WRAY, UNA GUITARRA INDIA EN EL MUNDO ROCK

Guitarra-leyenda estadounidense naci – do en 1930 en Fort Bragg, en la reserva india de Shawnee, Carolina del Norte. Al trasladarse su familia a Arizona, él comen – zará a tocar la guitarra, y su técnica será una de las grandes precursoras del rock de los años 60 e incluso del heavy en auge entre 1969 y 1972. Debuta en una banda de country con sus hermanos Vernon y Doug. Años después acompañará a Fats Domino y a Ricky Nelson, entre otros, y producirá al grupo Bunker Hill. Tras servir en la Armada y pasar un año en un hospital con tuberculosis, en 1954 compone y gra – ba el tema *Rumble,* que será disco de oro en 1958. El número se convertirá en un clásico pero no tendrá continuidad comer –





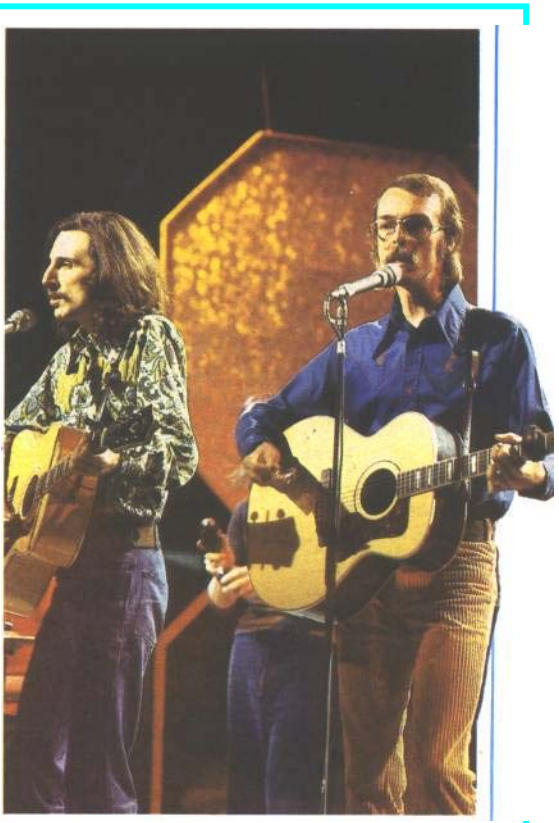
16. Arriba, Link Wray, uno de los pocos indios americanos que destacan en la música rock y uno de los pioneros en explorar las posibilidades del sonido eléctrico distorsionado.

cial, aunque otros singles, *Rawhide* (59) y *Jack the ripper* (63), llegarán a los ran – kings. En 1965, Link abandona la música profesionalmente y con «la familia» (pa – dres, hermanos, mujeres y 16 niños) traba – ja en la granja comunal en Maryland, don – de se construye un estudio de tres pistas y ensaya con sus hermanos.

En 1971, Link Wray graba su primer álbum, *Link Wray,* para la Polydor; y el éxito, no millonario pero sí elitista, le de – vuelve a su posición de gran innovador. En el LP intervienen Billy Hodges (piano), Bobby Howard (mandolina), Doug Wray y Steve Verroca (percusión) y Mordicai Jones (guitarra), con Lonk a la voz, guitarra, bajo y dobro. Su siguiente LP no aparecerá hasta 1973, *Be what you want to,* y este mismo año aparece *There's good rockin' tonite,* con el material grabado por él a final de los 50 y principio de los 60. Aunque editará otro álbum en Polydor, *The Link Wray Rumble* (74), en 1973 firma por la Virgin inglesa y publica los álbumes *Beans and fatback* (73) y *Stuck in gear* (76). Pete Townshend le cita como uno de los gran – des guitarras de todos los tiempos. En 1977, Link se une a Robert Gordon y graba el álbum *Robert Gordon & Link Wray.* La unión cristaliza con la grabación de otros LP's llenos de rock tradicional, *Fresh fish special* (78) y *Rock Billy boogie* (79). Link reaparece en solitario con *Bull – shot* (79) y *Live at the Paradiso* (80).

BREWER & SHIPLEY

Dúo estadounidense formado por Mike Brewer (1944, Oklahoma City) y Tom Shipley (1942, Mineral Ridge, Ohio). Los dos eran solistas y se unen en 1968 para formar un dúo. Su carrera inicial estará rodeada de dificultades. Editan un primer LP en A&M, *Brewer & Shipley* (68), pero luego firman por Kama Sutra. Su siguien – te álbum lo produce Nick Gravenites (de los Big Brothers & Holding Co.) y en él intervienen como músicos Mike Bloom – field y Nicky Hopkins. El éxito de este álbum, *Weeds* (69), les coloca en un buen lugar dentro de la música de estos años, aunque será *Tarkio road* (71) el disco que les lleva a las listas de éxitos con el single *One toke over the line,* que es top-10. *Shake off the demon* (72) y *Rural space* (73) mantienen su posición como dúo de línea suave. En 1974, el dúo firma por el sello Capitol, pero su éxito decrece lentamente con el álbum *Welcome to riddle bridge* (75), titulado en Inglaterra *Brewer & Shipley.* En 1978, con el sello Mercury, el dúo graba el LP *Not far from free.*



STAPLE SINGERS

Grupo estadounidense de gospel, rhythm & blues y soul, formado por Roe – buck «Pop» Staples (28-12-14, Winona, Mississippi) y sus hijas Mavis, Cleo e Yvonne (esta última reemplazó a otro hijo de Roebuck, Pervis). Los Staples comen – zaron sus actividades al final de los años 40, y su evolución del gospel al R&B ha sido constante. Algunos de sus principales éxitos hasta finales de los 60 fueron *Un – cloudy day, Help me Jesús, Swing low, Will the circle be unbroken* y *For what it's worth.*

En 1968 entran en el sello Stax y en 1971 logran sus mayores impactos: *Heavy makes you happy,* y el excepcional *Res – pect yourself,* n.º 1 en Estados Unidos, al que seguirán temas importantes, como *I'll take you there, If you're ready* y *City in the sky.* En 1975, con Curtis Mayfield, realizan la banda Sonora de la película *Let's do it again.* También son importantes sus apari – ciones en los documentales *Wattstax* y *Soul to soul.* Los principales álbumes de su discografía son *Soul folk in action* (68), *We'll get over* (70), *Heavy makes you happy* (71), *Bealtitude: Respect yourself* (72), *Be what you are* (73), *City in the sky* (74), *Let's do it again* (75) y las recopilacio – nes de éxitos de estos años. Mavis Sta – ples, solista del grupo, debutó en solitario con los álbumes *Mavis Staples* y *Only for the lonely.*

COMMANDER CODY AND HIS LOST PLANET AIRMEN

Grupo estadounidense formado por el pianista George «Commander Cody» Fray – ne en el año 1967. Desde su etapa en la universidad de Michigan, Frayne había creado numerosas bandas de rock y R&B. El núcleo de Commander Cody and His Lost Planet Airmen lo forma con Andy Stein (violín y saxo) y Billy C. Farlow (voz y armónica). En 1971 integran la banda ellos más Lance Dickerson (batería y voz), Billy Kirchen (guitarra y voz), Bruce Barlow (bajo y voz) y John Tichy (guitarra), que graban el primer LP, titulado *Lost in the ozone* (71). Con la entrada de Bobby Black (steel guitar y voz), el grupo graba *Hot licks, cold steel and truckers' favourites* (72), álbum que les convierten en un grupo notable. La banda mantiene su estructura y su éxito con los LP's *country Casanova* (73), *Live from deep in the heart of Texas* (74), *Commander Cody and His Lost Pla – net Airmen* (75) y *Tales from the ozone* (75), más el álbum grabado en vivo *We' ve got a live on here!* (76).

En 1975, Farlow forma la Billy C. Farlow Band; y el resto, un grupo alternativo llama – do The Moonlighters. Tichy deja la banda y entran Rick Higginbotham (guitarra de ritmo) y Norton Buffalo (armónica), que sólo grabará el LP en vivo editado en el 76. Sucesivas crisis llevan al grupo a la separa – ción. Commander Cody graba en solitario *Midnight man* (77) y reforma el grupo pero con elementos nuevos; desde este momen – to sigue como solista con *Rock 'n' roll again* (77) y *Flying dreams* (78), sin éxito.

JOHN PRINE

Cantante y autor estadounidense (10-10-46, Maywood, Illinois). Su padre había sido músico de Merle Travis. Triun – fa en los clubs de folk de Chicago y en 1971 graba su primer álbum, cuya apari – ción causa sensación, bautizándosele como el «nuevo Dylan». El propio Bob cantará con él, dando pie a que se le considere su sucesor; sin embargo, sus discos no lograrán nunca rebasar un éxito minoritario pese a su calidad. Algu – nas de sus canciones han sido grabadas por otros artistas (Joan Baez y Bette Midler, con *Hello in there*). Su discografía comprende los LP's *John Prine* (72), *Diamonds in the rough* (73), *Sweet re – venge* (74), *Common sense* (75), *Prime Prine* (76), *Bruised orange* (78) y *Pink Cadillac* (79).

RITA COOLIDGE

Rita Coolidge (1-5-44, Nashville, Ten – nessee) es hija de un predicador y canta en el coro de la iglesia con su hermana Prisci – lla siendo niña. En la universidad de Flori – da forma su primer grupo, RC & The Moon – pies, pasando después a Memphis y a Ca – lifornia, cantando en anuncios y haciendo coros. Al final de los 60 entra en la trouppe de Delaney & Bonnie→ y luego se unirá a los Mad Dogs de Joe Cocker→. Leon Russell compondrá en su honor el tema *Delta Lady,* éxito por Cocker. Mientras su hermana se casa con Booker T. Jones→, ella afianza su carrera como cantante in – terviniendo en álbumes para Eric Clapton, Graham Nash y Stephen Stills entre otros. En 1971 debuta como solista con el LP *Rita Coolidge* (71), al que siguen *Nice feelin'* (72) y *The lady's not for sale* (73). En 1973, se casa con el cantante y actor Kris Kristof – ferson→, interviniendo ambos en el film de Sam Peckinpah *Pat Garrett and Billy The Kid.* Tras grabar con su marido el álbum *Full moon* (73) con mediano resultado, en 1974 edita el LP *Fall into spring* en solitario. En 1975 aparece otro álbum individual, *It's only love,* junto a un segundo con Kristof – ferson, *Breakaway.* Estabilizada como cantante, sin excesivos éxitos pero con una firme línea, seguirá grabando discos excelentes, *Anytime anywhere* (77), *Love me again* (78), *Satisfied* (79), un tercero con su marido, *Natural act* (78), *Greatest hits* (80) y *Heartbreak radio* (81). Su carre – ra se ha resentido de la falta de un gran hit.

1. Los millones del mundo del disco se miden por el rasero del dólar. Lo mismo que una industria fantástica y fabulosa, un imperio está creciendo y creciendo, aumentando desde los orígenes del «boom» en los años 50. En 1971, la pirámide está a punto de alcanzar su cenit; y el dólar, el patrón-medida-del-éxito, corona todo un universo en el cual la música es a veces tan sólo un vehículo.

Pedrós Alb

EL EPÍLOGO DEL 71: CIFRAS, ÉXITOS Y... LA MUERTE DE JIM MORRISON

Se dice que las cifras enfrían el mundo del rock.

Es cierto, muy cierto, pero son las únicas que nos ayudan a valorar fenómenos y enjuiciar aspectos y características que, con el paso del tiempo, la historia podría deformar. Hay muchos cantantes y grupos importantes, básicos, que nunca lograron un número 1, ni siquiera un hit, y muchos otros, mediocres o incluso malos, que, con suerte o con un éxito afortunado, entraron en la historia o vivieron una plácida vida gracias a unos millones ganados sin pensar. Cifras, cifras. El nuestro es un mundo matemático. Aunque la música, el sonido, sea el espíritu.

A fines de 1971, la industria discográfica mundial da a conocer unas cifras altamente reveladoras, que serán la base del acelerón que llevará a la cima de 1972 y 1973. Son las cifras de un imperio montado alrededor del sonido, de las alegrías de unos y la lucha de otros, un imperio con su fantasía multicolor y con su pequeña parte de tragedia. Las cifras de un gigante.

Éstos eran entonces los números del consumo. El primer país en venta discográfica era Estados Unidos, con 640 millones de discos al año. El segundo era Unión Soviética, con 140 millones. El tercero, Japón, con 127. Inglaterra era el cuarto, con 106 millones; Alemania el quinto, con 76; y Francia, con 69, se situaba en el sexto puesto. Los más de 500 millones de diferencia entre Estados Unidos y Japón (ya que el mercado ruso era un ente aparte, al no entrar en el juego del rock) mostraban el poderío del gigante estadounidense. Pero, además, la cifra de 640 millones de discos reflejaba el techo de una cultura que parecía no tener fin, que era ilimitada.

Eran las cifras del 71, el año en el cual la industria pirata se había disparado en forma alucinante y el año del Concierto de Bangla Desh, el año del máximo esplendor del intimismo y el año de la muerte de Jim Morrison.

Los muertos, en la historia del rock, comenzaban también a ser algo nefasto: estadística.

MUERTES Y SEPARACIONES

Jim Morrison, sex-symbol de una generación, se había recluido en París con su amante Pamela a comienzos del 71. Obeso, cansado, con la sentencia que pesaba sobre él y que debería conducirle a una reclusión de seis meses de cárcel, Jim quería escribir y descansar. De hecho, los Doors estaban en el alero, y todo hacía indicar que podrían romperse en los meses siguientes. El último LP del grupo, *L. A. Woman,* les había devuelto a su mejor momento, pero ello no significaba que Morrison tuviera interés en mantener el culto Door.

Nace una leyenda

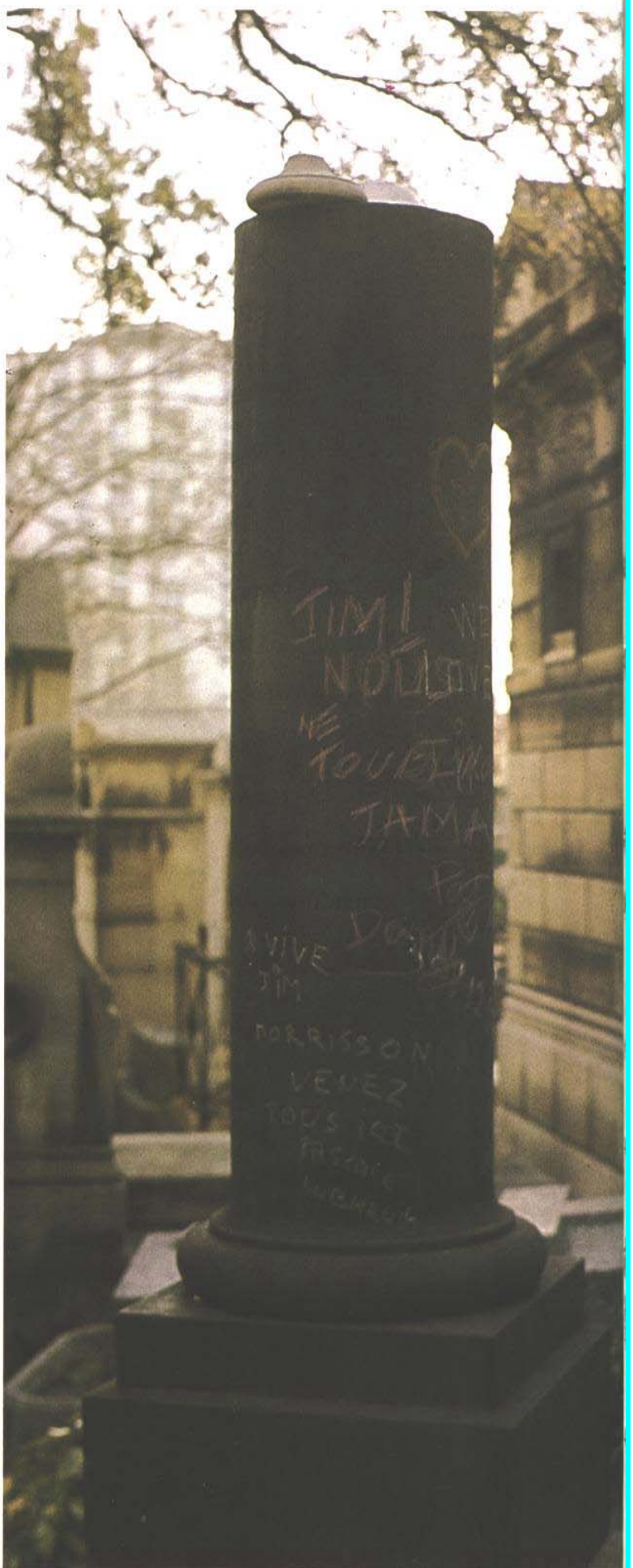
El 3 de julio de 1971, Jim Morrison moría en París. Su muerte era la primera que no revestía caracteres especiales. Un simple ataque al corazón. Pero si Morrison no entró en la leyenda por morir debido a un exceso de drogas, sí lo hizo por otra clase de hecho. La muerte de Jim no fue notificada a la Embajada americana de París hasta unos días después. Al entierro de Jim acudieron sólo Pamela, un amigo cineasta, Bill Siddons (mánager de Morrison) y dos desconocidos. Nadie vio el cadáver.

La leyenda de que Jim Morrison estaba vivo hizo verter ríos de tinta durante los años 70, y representó todo un acontecimiento que mostró no sólo el poder carismático de un ídolo del rock, sino también el deseo del público de mantener vivos los mitos, su propia necesidad de creer en algo. La tumba de Jim, en la sección 6.ª del cementerio parisino de Père-Lachaise, cerca de otras tumbas famosas, se convirtió desde aquel verano de 1971 en un lugar de peregrinación. Periódicamente han de ser lavadas las tumbas circundantes, porque el lugar está lleno de *graffitis* alusivos a Jim: «¿Estás vivo, Jim?», «Vuelve, te necesitamos», «Te amamos», «¡Dejadle en paz, malditos!»

La batalla de la muerte

En los años siguientes a la muerte de Morrison, todo un submundo de consecuencias mantuvo en pie su leyenda personal. Jim había legado su fortuna a Pamela, pero la familia impugnó este testamento, al no estar casados Jim y ella; y el peso del almirante George S. Morrison, que en su día había repudiado a su hijo por ser cantante de rock y no seguir la tradición militar familiar, ejerció su influencia: el testamento fue revocado y la fortuna pasó a manos de la familia. Pamela murió en 1974 por una sobredosis de drogas, después de haber realizado varios intentos de suicidio. Mientras tanto, Jim Morrison «fue visto» vivo varias veces a lo largo de estos años, en lugares como New Orleans, San Francisco o Florida. Aparecieron cantantes misteriosos con su misma voz, que resultaron ser fraudes, y periodistas que alegaban haber hablado con él y tener declaraciones en exclusiva justificando por qué se había inventado la patraña de su muerte. Una miscelánea macabra sobre un hombre que yacía en París, ajeno a la ola de especulaciones que su muerte había desatado.

Y a pesar de todo... resultó fascinante. Como el Cid, Jim ganaba batallas después de muerto. Nunca iría a la cárcel. Ya no daría la satisfacción de que le vieran encerrado, a los que intentaron cazarle por ser un reto social, a los que temieron que él u otros como él fueran los motores de una nueva revolución.



Rovot

Rovot

Suaves eclipses del fin

Jim Morrison completó el primer «paquete» de grandes muertes de la historia del rock, con Brian Jones, Jimi Hendrix y Janis Joplin. Su legado, el álbum *L. A. Woman,* contiene apenas unas claves. En *Been down so long*, Jim Morrison canta:

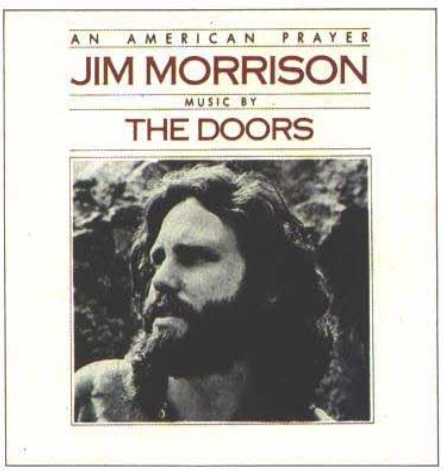
Well, I been down so very damn long,
that it looks like up to me.
Now, why don't one of you people
c'mon and set me free?

(Bien, me sentí hundido durante tanto tiempo,
que me pareció que eso era como estar alto.
Ahora, ¿por qué no viene uno de vosotros
y me pone en libertad?)

Frente a finales trágicos de grupos importantes, como el de Jim Morrison y los Doors, otros se «suicidaban» por voluntad propia siguiendo el inexorable paso del tiempo y la constante revitalización del mundo de la música. En 1971, Simon y Garfunkel eran la gran baja de esta historia individual. El éxito abrumador de *Bridge over troubled water* marcó un techo que Paul Simon no intentó siquiera superar. Art Garfunkel emprendió una carrera propia dentro del cine y Paul continuó cantando, pero en solitario. A pesar de todo, los años 70 siguieron teniendo durante mucho tiempo el espíritu del dúo más notable de la historia del rock. Pequeñas reuniones, una grabación esporádica y la sensación de que sus discos eran dos mitades incompletas aunque sonasen como si ambos estuvieran todavía juntos.

Quedaba una tercera vía: aquella en la cual la muerte significaba el fin sólo para el que la vivía. La Allman Brothers Band había alcanzado en 1971 su punto álgido de fuerza, calidad y éxito; y el 29 de octubre Duane Allman, guitarra y líder del grupo, se estrellaba con su motocicleta, cortando la carrera de uno de los guitarras más influyentes y brillantes del mundo. Afortunadamente, Gregg Allman pudo tomar las riendas del grupo y la Allman Brothers Band continuó en su línea de abierta superación. Duane Allman, quizás una muerte menos sentida a nivel mayoritario que la de otros, fue otra pérdida irreparable, a la cual se rindió homenaje cuando se editaron dos álbumes dobles con una selección de temas en los que había intervenido como guitarra de estudio.

2-5. La tumba de Jim Morrison en París (izquierda), varias veces violada y forzada por parte de los cazadores de recuerdos... o por quienes aseguran que está vacía y buscan la prueba de un fantástico fraude. Sobre el monolito se puede leer, en francés o en inglés: «Queremos a Jim», «Jimi, no te olvidaremos jamás», «¡Viva Jim! Venid todos aquí». Arriba, Jim Morrison con los Doors. Una década después de su muerte, el mito Doors (o, mejor dicho, el mito Morrison) perdura a través de álbumes recopilatorios publicados tras su desaparición, como el titulado 13, *y de grabaciones como* An American prayer *(a la derecha), que incluye poemas de Jim.*



ÉXITOS DEL 71 EN USA

Los éxitos del 71 en Estados Unidos, como se refleja en la relación de los mejores LP's y singles, muestran las directrices del año. El mejor álbum fue el de *Jesus Christ Superstar,* que era la moda a nivel de espectáculo rock. Tras él, el intimismo se dejaba sentir: Carole King, Cat Stevens y James Taylor estaban por este orden entre los favoritos, por delante de grupos más «fuertes», como los Stones o Santana, y con Janis Joplin y su obra póstuma, *Pearl,* entre los mejores.

En la relación de singles, la canción del año fue la dinámica *Joy to the world* de Three Dog Night, que había sido el n.º 1 más largo del año, con 6 semanas en la primera plaza del ranking. Carole King con *It's too late,* los Raiders de Paul Revere con *Indian reservation,* los renacidos Bee Gees con *How can you mend a broken heart* y Tom Jones con *She's a lady* completaban el primer grupo.

La «osmondmanía» y otros frentes

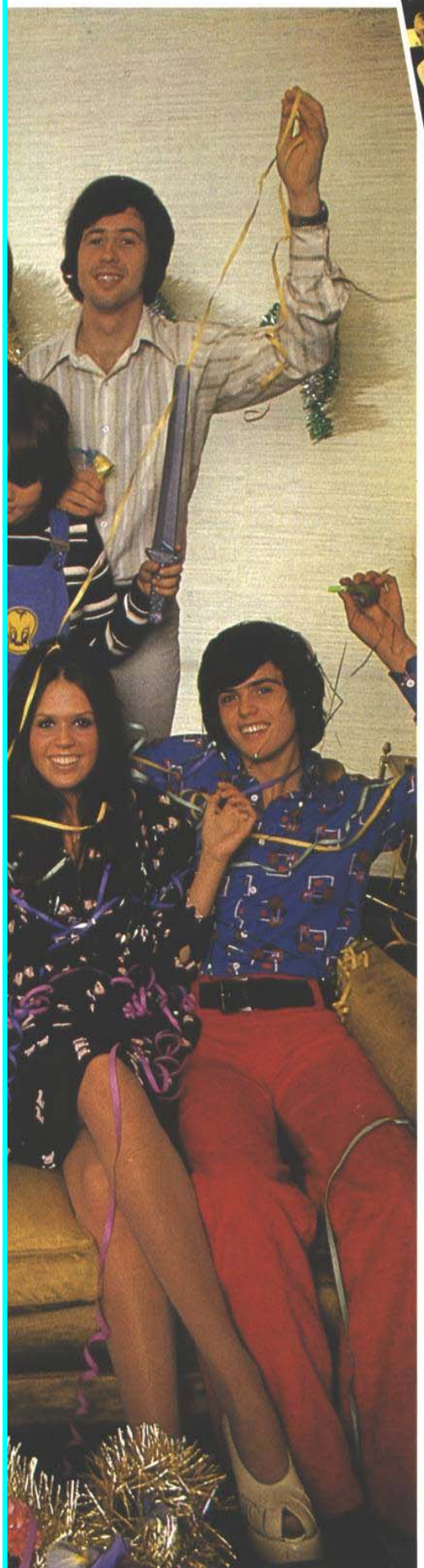
Pero los triunfadores del 71 a nivel masivo fueron los Osmonds* y su comercial línea de canciones. La «osmondmanía» fue una ráfaga de éxito primero en Estados Unidos y después en Inglaterra. Al Green* presentaba la variante de ser negro y cantar unas baladas suaves al estilo de los Carpenters, que mantenían su dominio lo mismo que los Jackson 5. La comercialidad de los nuevos artistas juveniles, especiales para adolescentes y entre los cuales seguía contando la Partridge Family, era un poco la máscara alegre de la llaneza intimista que presidió todo el 71. El otro gran frente, las bandas de rock, mantenía su apogeo con los álbumes vitales de Santana *(Santana 3),* Chicago *(Chicago III),* Blood, Sweat & Tears *(BS&T 4),* Grand Funk Railroad *(Survival),* Creedence Clearwater Revival *(Pendulum)* y Led Zeppelin *(4).*

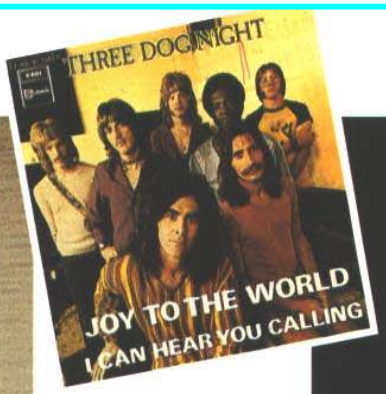
De *Love story* a los reyes del rock

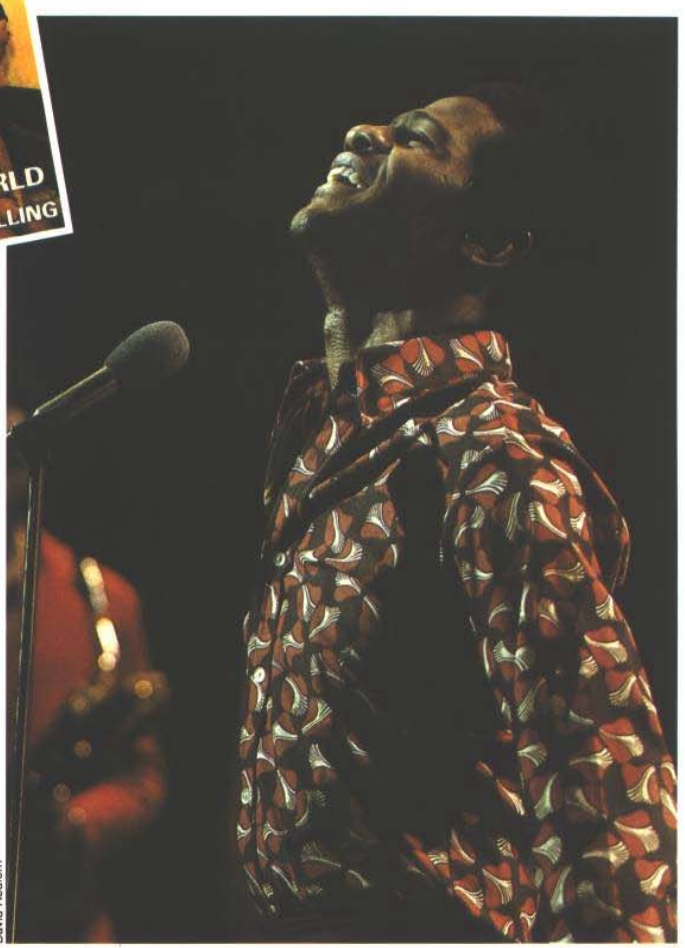
El año tuvo un triunfador peculiar en Andy Williams, un clásico, un standard. De la misma forma que a mitad de los 60 Sinatra había tenido un hit mundial con su *Strangers in the night,* Andy tenía en 1971 su pequeña epopeya, con el tema estelar de una película: *Love story.* Erich Segal (uno de los guionistas de *Yellow submarine*) se había hecho millonario con la novela, y el cine se había ocupado de inmortalizarla. La banda sonora de *Love story* fue un éxito masivo, como tantas bandas sonoras de películas de éxito. El tema central de *Love story* tuvo alrededor de 1.000 versiones en poco menos de un año, y en los años siguientes este número se incrementó. Pero Andy Williams fue quien hizo «la» versión por antonomasia del *Tema de amor* de la película.

El rock, que se masificaba cada día más, hacía esfuerzos por superarse a sí mismo. Chicago era quien se iba a llevar la palma en 1971, editando un álbum cuádruple grabado en vivo en el Carnegie Hall. Nunca un grupo de rock se había atrevido a tanto, pero el papel de Chicago era en estos días uno de los más preponderantes. Junto con Led Zeppelin y Crosby, Stills, Nash & Young, y por encima de Santana y BS&T, se trataba de la élite más influyente dentro de la estructura musical. Lamentablemente, el álbum *4 way street* de CSN&Y sería su despedida.

London Features

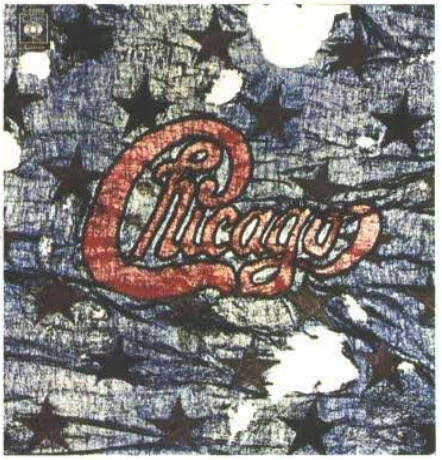






David Redfern

6-12. A la izquierda, los componentes de un «boom» juvenil: los Osmonds (en la foto, los 7 hermanos con sus padres). Arriba, Joy to the world, *de Three Dog Night, elegido «disco del año» en 1971; abajo, tres grabaciones clásicas de este tiempo: el tercer LP de Santana, el tercero de Chicago y el suave* Love Story *(banda sonora de la película y versión de Andy Williams). A la derecha, Al Green, la revelación negra del 71.*



LOS DISCOS PIRATAS

En los años 60, ni la técnica ni las condiciones de los grandes conciertos de rock facilitaban la piratería musi – cal. Al final de la década, esto comenzó a cambiar; y, alrededor del año 1971, la piratería hizo acto de presencia en la esfera de la música rock ¿Por qué? ¿Cuáles fueron los orígenes?

Origen de la piratería rock...

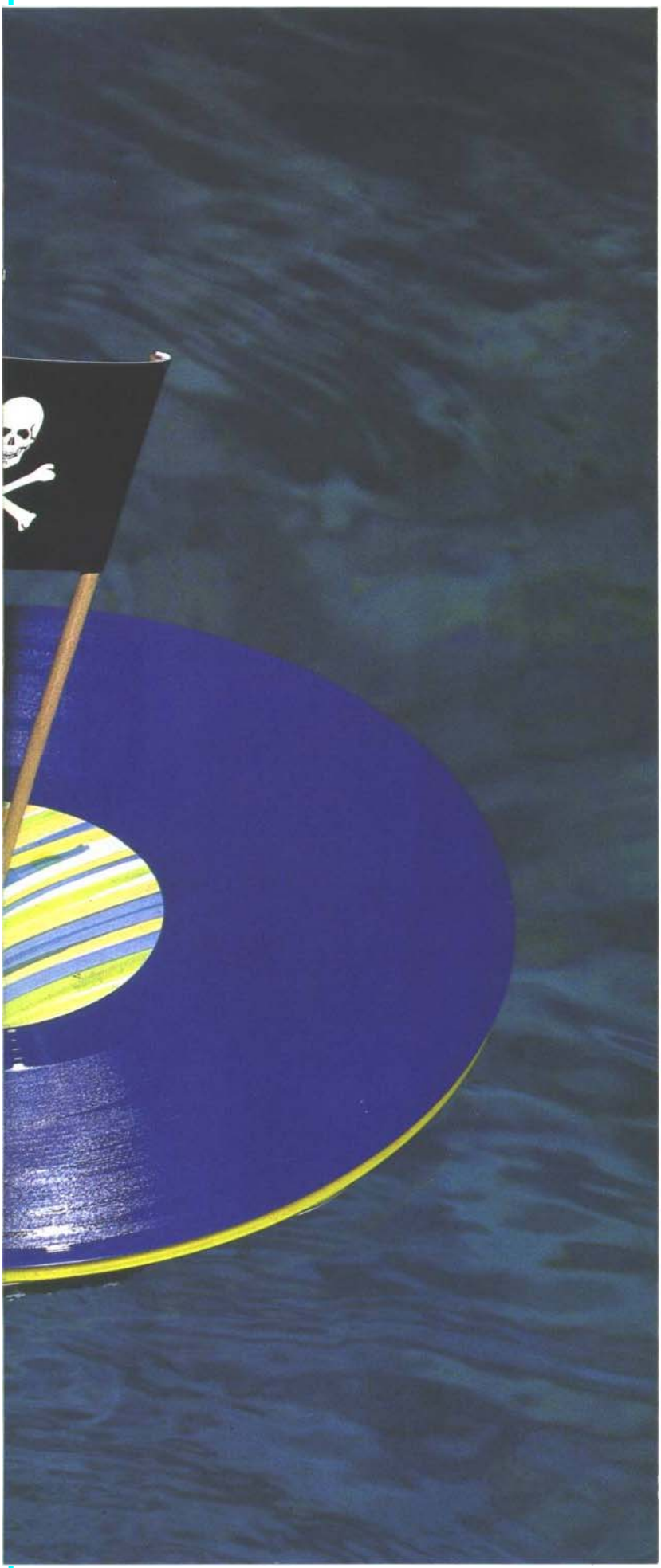
En síntesis, un disco pirata es una grabación ilegal, efectuada durante un concierto en vivo de un artista, con métodos rudimentarios unas veces y con equipos excelen – tes otras. Los discos grabados en vivo cuentan con la ventaja de obtener el sonido directamente de la mesa de mezclas; en cambio, los discos piratas captan el sonido mediante micrófono. Ruidos, distorsiones y pobreza téc – nica eran y son las grandes lacres del disco pirata, pero el comprador ignora esto cuando se trata de un artista importante. Así, la piratería se convirtió, durante los primeros años 70, en todo un negocio. Los discos piratas, a veces con cubiertas muy bellas y con presentaciones que no tenían nada que envidiar a las de los discos normales, podían adquirirse en los principales mercados del mundo. La ley perseguía a los infractores, pero era un trabajo inútil.

El disco pirata *The great white wonder,* de Bob Dylan, se cita como el primer gran impulsor de este mercado, en 1969. De este álbum se llegaron a vender 350.000 copias. Claro que era natural: Dylan no actuaba en público como antes de su accidente, y era el mito del Olimpo. Una legión de entusiastas estaba dispuesta a pagar lo que fuese por oír algo nuevo y diferente de su ídolo. Otro caso fue el doble *Live at the Hollywood Bowl* de The Band, uno de los primeros discos piratas grabados tan bien como si hubieran sido registrados en estudio. En 1971, The Band tenía a la venta cuatro álbumes oficiales... y tres álbumes piratas tan vendidos como oficiales. Y era sólo el comienzo de la locura. Lo cierto es que, al final de los 70, los discos piratas de Bob Dylan eran tan numerosos (especialmente después de su vuelta en 1974) que existía un libro-catálogo con la relación de todos ellos.

... y su justificación

La piratería musical tenía una ventaja para el público: la de poder contar con grabaciones raras e inéditas (e inicialmente más baratas) de sus favoritos. Si estos favo – ritos pasaban dos o tres años sin grabar un LP, el interés por una grabación ascendía. La desventaja afectaba a la industria, que perdía millones de dólares o de libras al año, por discos que dejaba de vender y porque, en algunos casos, unas canciones salían a la venta en LP's piratas antes que en los álbumes oficiales, cuando un grupo o un cantante interpretaba temas de su próximo disco para rodarlos. Esto motivó que, muy pronto, las canciones compuestas o interpretadas por cada artista fueran poco menos que materia secreta y que no se supiera nada de ellas hasta «el estreno» oficial el día en que se ponía a la venta el disco.

El caso más curioso de «piratería» fue el de las *Cintas del sótano* de Dylan. Bob y The Band habían grabado en el verano del 67 canciones que al cabo de pocos meses ya



estaban siendo versioneadas por otros artistas. ¿Si eran unas cintas guardadas por Bob o por la editora de Bob, cómo pudieron ser conocidas por otros? ¿Existía, además de piratería discográfica, piratería industrial? Se llegó a decir que algunos artistas podían facilitar la piratería, para obtener mayores ganancias. Cuando no deseaban editar un álbum por tener otro reciente, desviaban parte de su material o ayudaban a que una grabación ilícita aunque efectuada con calidad, hecha en un concierto, fuera puesta a la venta. Esto explicaba la calidad sorpren – dente que los discos piratas comenzaron a tener en los años 70.

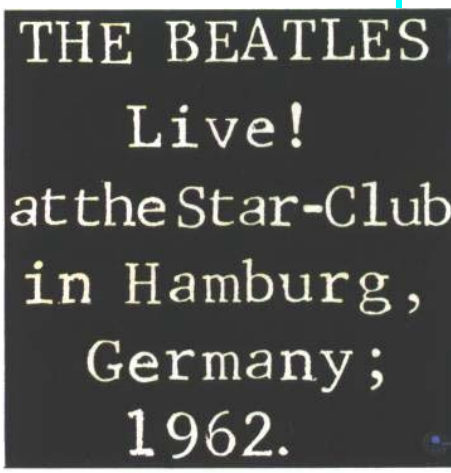
La plaga que no cesará

Sin embargo, pensar en que los artistas sacasen benefi – cio de la ilegalidad, para eludir impuestos, ganar dinero directamente y por otras razones, era hilar demasiado fino. Nunca se pudo probar tal sospecha, ni se vio implicado ningún solista o grupo en las esporádicas detenciones practicadas sobre las redes de piratas, que en muchos casos eran aficionados, aunque pronto se profe – sionalizaron. Así, los conciertos comenzaron a ser vigila – dos, para que nadie entrara con magnetófonos. Unas medidas que no habrían de servir de mucho.

En la década de los 70, la piratería ha tocado a todos los grandes artistas; y se ha intentado incluso con los artistas de los 60. Una vieja grabación efectuada a los Beatles en 1962, en Hamburgo, servía para que en 1977 se editara «oficialmente» en forma de doble LP. Una compañía pagó la cinta a su propietario a precio de oro. Era «un documento» sonoro de los Beatles antes de su éxito. Ningún coleccionista dejó de comprarlo, aun siendo una pésima grabación. Pero ¿quién podía resistirse a escuchar a «los primeros» Beatles o a oír a John Lennon cantando *Bésame mucho* en castellano?

En los años 80, con la técnica situada casi en el futuro, con sistemas de grabaciones digitales y con métodos para eliminar ruidos de fondo, los discos grabados en vivo se han beneficiado altamente... y con ello también los discos piratas, que continúan apareciendo con una calidad y una perfección absolutas. La muerte de algunos divos hace que todo lo hecho en vida, normal o ilegal, valga su peso en oro. Y la piratería era «ese canal» por el cual el rock, en el fondo, se enriquecía un poco más.

Por todo ello, la piratería seguirá funcionando mientras haya un público que sienta el rock y unos artistas que puedan proporcionárselo.



13 y 14. La piratería del disco causó estragos... comerciales, porque para una gran masa de público los discos piratas son a veces joyas de un incalculable valor histórico o testimonial. A la derecha, un disco pirata que se acabó convirtiendo en «oficial»: el directo de los Beatles en Alemania en 1962, poco antes de grabar su primer disco. Un ejemplo de que, en música, todo vale.

DISCOS DE ORO EN USA EN 1971

según la R.I.A.A. (Recording Industry Association of America)

Enero	4	King Floyd - *Groove me* (S)
	6	Brian Hyland - *Gypsy woman* (S)
	15	Tom Jones - *I who have nothing*
	18	Neil Diamond - *Taproot manuscript*
	28	John Lennon - *Plastic Ono Band*
Febrero	1	Original soundtrack - *Love story*
	3	Lynn Anderson - *Rose garden* (S)
	4	Osmonds - *One bad apple* (S)
	4	Chicago - *Chicago III*
	12	Jefferson Airplane - *The worst of*
	17	Elton John - *Elton John*
	23	Elvis Presley - *On stage, February 1970*
	23	Charley Pride - *10th album*
	23	Charley Pride - *Just plain Charley*
	23	Charley Pride - *In person*
	24	Janis Joplin - *Pearl*
Marzo	3	Ray Price - *For the good times*
	10	Jackie Moore - *Precious, precious* (S)
	11	Partridge Family - *Doesn't somebody want...* (S)
	11	Merle Haggard & Strangers - *The fightin' side of me*
	17	Creedence Clearwater Revival - *Have you ever seen the rain* (S)
	17	Gary Puckett & The Union Gap - *Greatest hits*
	22	Wilson Pickett - *Don't let the green grass fool you* (S)
	22	Elton John - *Tumbleweed connection*
	22	Andy Williams - *Love story*
	25	Lynn Anderson - *Rose garden*
	25	Partridge Family - *Up to date*
	25	Tom Jones - *She's a lady* (S)
	29	Jerry Reed - *Amos Moses* (S)
	30	Bee Gees - *Lonely days* (S)
Abril	1	Jimi Hendrix - *The cry of love*
	1	Varios artistas - *Woodstock II*
	6	Elton John - *Friends*
	6	Judy Collins - *Whales & nightingales*
	8	David Crosby - *If I could only remember my name*
	9	Three Dog Night - *Naturally*
	9	Three Dog Night - *Joy to the world* (S)
	12	Steppenwolf - *7*
	12	Steppenwolf - *Gold*
	12	Three Dog Night - *Golden bisquits*
	12	Herb Alpert & Tijuana Brass - *Greatest hits*
	12	Carpenters - *For all we know* (S)
	12	Crosby, Stills, Nash & Young - *4 way street*
	15	Terry Nelson - *The battle hymn of Lt. Calley* (S)
	26	Sammi Smith - *Help me make it through the nigh* (S)
	28	Barbra Streisand - *Stoney end*
	30	Grand Funk Railroad - *Survival*
	30	James Taylor - *Mud slide slim and the blue horizon*
Mayo	3	Ocean - *Put your hand in the hand* (S)
	4	Barbra Streisand - *Greatest hits*
	6	Ike & Tina Turner - *Proud Mary* (S)
	7	Black Sabbath - *Paranoid*
	11	Rolling Stones - *Sticky fingers*
	12	Cat Stevens - *Tea for the tillerman*
	13	Aretha Franklin - *Bridge over troubled water* (S)
	13	Engelbert Humperdinck - *Sweetheart*
	14	Honey Cone - *Want ads* (S)
	26	Mountain - *Nantucket Sleigh ride*
	26	5th. Dimension - *Love's lines angles and rhymes*
	27	Bells - *Stay awhile* (S)
Junio	7	Carpenters - *Carpenters*
	7	Carole King - *Tapestry*
	9	Paul & Linda McCartney - *Ram*
	14	Black Sabbath - *Black Sabbath*
	14	Gordon Lightfoot - *If you could read my mind*
	15	Guess Who - *The best of Guess Who*
	21	Ventures - *Hawaii 5-0*
	22	Wilson Pickett - *Don't know my love* (S)
	30	Raiders - *Indian reservation* (S)
Julio	1	Jethro Tull - *Aqualung*
	14	Aretha Franklin - *At the Fillmore West*
	21	Burt Bacharach - *Burt Bacharach*
	21	Carpenters - *Rainy days and mondays* (S)
	21	Carole King - *It's too late* (S)
	22	Doors - *L. A. Woman*
Agosto	2	Rod Stewart - *Every picture tells a story*
	2	Cornelius Bros. & Sister Rose - *Treat her like a lady* (S)
	3	Ringo Starr - *It don't come easy* (S)
	4	Emerson, Lake & Palmer - *Emerson, Lake & Palmer*
	5	Blood, Sweat & Tears - *4*
	11	Hamilton, Joe Frank & Reynolds - *Don't pull your love* (S)
	18	John Denver - *Take me home, country roads* (S)
	26	Derek & The Dominos - *Layla*
	26	Roberta Flack - *Chapter two*
	26	Stephen Stills - *2*
	26	Graham Nash - *Songs for beginners*
	26	Emerson, Lake & Palmer - *Tarkus*
	26	Bee Gees - *How can you mend a broken heart* (S)
	26	Aretha Franklin - *Spanish Harlem* (S)
	27	Freda Payne - *Bring the boys home* (S)
	30	Donny Osmond - *Sweet and innocent* (S)
	30	Five Man Electrical Band - *Signs* (S)
Septiembre	3	Jefferson Airplane - *Bark*
	10	Moody Blues - *Every good boy deserves favour*
	13	James Taylor - *You've got a friend* (S)
	13	The 8th. Day - *She's not just another woman* (S)
	13	Osmonds - *Osmonds*
	13	Andy Williams - *Greatest hits*
	15	John Denver - *Poems, prayers and promises*
	16	Who - *Who's next*
	21	Paul & Linda McCartney - *Uncle Albert* (S)
	21	Bill Withers - *Ain't no sunshine* (S)
	23	Honey Cone - *Stick-up* (S)
	27	Black Sabbath - *Master of reality*
	27	Partridge Family - *Sound magazine*
Octubre	1	John Lennon - *Imagine*
	1	Rod Stewart - *Maggie may* (S)
	5	Santana - *Santana 3*
	13	Three Dog Night - *Harmony*
	13	Donny Osmond - *Go away little girl* (S)
	18	Carpenters - *Superstar* (S)
	18	Original soundtrack - *Fiddler on the roof*
	18	Cat Stevens - *Teaser and the firecat*
	22	Joan Baez - *The night they drove old dixie down* (S)
	25	Allman Brothers Band - *At Fillmore East*
	26	James Gang - *Rides again*
	26	Al Green - *Tired of being alone* (S)
	29	Persuaders - *Thin line between love and hate* (S)
Noviembre	2	Partridge Family - *Christmas card*
	8	Sly & The Family Stone - *There's a riot goin' on*
	9	Chicago - *Live at Carnegie Hall*
	15	Joni Mitchell - *Blue*
	15	Grateful Dead - *Grateful Dead*
	16	Led Zeppelin - *Led Zeppelin 4*
	17	Osmonds - *Yo-yo* (S)
	19	Cher - *Gypsys, tramps and thieves* (S)
	29	Grand Funk Railroad - *E pluribus Funk*
	29	Freddie Hart - *Easy loving* (S)
	30	Sly & The Family Stone - *Family affair* (S)
	30	Denise La Salle - *Trapped by a thing called love* (S)
Diciembre	6	Barbra Streisand - *Barbra Joan Streisand*
	9	Jimi Hendrix / Original soundtrack - *Rainbow bridge*
	9	Dennis Coffey & Detroit Guitar Band - *Scorpio* (S)
	9	Ten Years After - *A space in time*
	9	Carole King - *Carole King music*
	13	Melanie - *Candles in the rain*
	13	Original cast - *All in the family*
	13	Aretha Franklin - *Rock steady* (S)
	13	Donny Osmond - *Donny Osmond album*
	16	David Cassidy - *Cherish* (S)
	16	Melanie - *Brand new key* (S)
	16	5th. Dimension - *Live*
	23	Johnny Cash - *The world of Johnny Cash*
	23	Dionne Warwick - *Story / Decade of gold*
	29	Three Dog Night - *An old fashioned love song* (S)
	30	Betty Wright - *Clean up woman* (S)

OTROS DISCOS DE ORO EN 1971,
por ventas globales internacionales

Bread - *If* (S)
James Brown - *Hot pants* (S)
David Cassidy - *Cherish* (S)
Chi-Lites - *Have you seen her?* (S)
Tony Christie - *Is this way to Amarillo* (S)
Tom Clay - *What the world needs now is love* (S)
Les Crane - *Desiderata* (S)
Dramatics - *Watcha see is watcha get* (S)
Jeremy Faith - *Jesus* (S)
Marvin Gaye - *What's going on?* (S)
Marvin Gaye - *Mercy, mercy me* (S)
Marvin Gaye - *Inner citty blues* (S)
Danyel Gerard - *Butterfly* (S)
Isaac Hayes - *Theme from Shaft* (S)
Hedva & David - *I dream of Naomi* (S)
Hillside Singers - *I'd like to teach the world to sing* (S)
Jackson 5 - *Mama's pearl* (S)
Jackson 5 - *Never can say goodbye* (S)
Michael Jackson - *Got to be there* (S)
Elton John - *Madman across the water*
John Lennon - *Power to the people* (S)
Lobo - *Me and you and a dog named Boo* (S)
Paul McCartney - *Another day* (S)
Middle of The Road - *Chirpy chirpy cheep cheep* (S)
Middle of The Road - *Tweedle dee Tweedle dum* (S)
Middle of The Road - *Soley soley* (S)
Pop Tops - *Mamy Blue* (S)
Jerry Reed - *When you're hot, you're hot* (S)
Neil Reid - *Mother of mine* (S)
T. Rex - *Hot love* (S)
T. Rex - *Get it on* (S)
Rolling Stones - *Brown sugar* (S)
Stampeders - *Sweet city woman* (S)
Staple Singers - *Heavy makes you happy* (S)
Staple Singers - *Respect yourself* (S)
Stylistics - *You're a big girl now* (S)
Stylistics - *You are everything* (S)
Supremes - *Nathan Jones* (S)
Sweet - *Funny funny* (S)
Sweet - *Co-co* (S)
Temptations - *Just my imagination* (S)
Three Dog Night - *Liar* (S)
Andy Williams - *Theme from Love story* (S)

LOS 50 MEJORES SINGLES DE 1971 (USA)

1. Three Dog Night - *Joy to the world*
2. Carole King - *It's too late*
3. Raiders - *Indian reservation*
4. Bee Gees - *How can you mend a broken heart*
5. Tom Jones - *She's a lady*
6. Lynn Anderson - *Rose garden*
7. Temptations - *Just my imagination*
8. Donny Osmond - *Go away little girl*
9. Osmond Brothers - *One bad apple*
10. John Denver - *Take me home, country road*
11. Jackson 5 - *Never can say goodbye*
12. Tommy James - *Draggin' the line*
13. Partridge Family - *Doesn't somebody want to be wanted*
14. Cornelius Bros. & Sister Rose - *Treat her like a lady*
15. Honey Cone - *Want ads*
16. Hamilton, Joe Frank & Reynolds - *Don't pull your love out on me*
17. Five Man Electrical Band - *Signs*
18. Dawn - *Knock three times*
19. Undisputed Truth - *Smiling faces sometimes*
20. Ocean - *Put your hand in the hand*
21. Joan Baez - *The night they drove old dixie down*
22. Marvin Gaye - *What's going on*
23. Rod Stewart - *Maggie may*
24. Bill Withers - *Ain't no sunshine*
25. Ringo Starr - *It don't come easy*
26. Marvin Gaye - *Mercy, mercy me*
27. James Taylor - *You' ve got a friend*
28. Grass Roots - *Temptations eyes*
29. Janis Joplin - *Me and Bobby McGee*
30. Paul & Linda McCartney - *Uncle Albert*
31. Aretha Franklin - *Bridge over troubled water*
32. Al Green - *Tired of being alone*
33. Carpenters - *Rainy days and mondays*
34. Jackson 5 - *Mama's pearl*
35. Dave Edmunds - *I hear you knocking*
36. Carpenters - *For all we know*
37. Carpenters - *Superstar*
38. Rolling Stones - *Brown sugar*
39. Bee Gees - *Lonely days*
40. Who - *Won't get fooled again*
41. Daddy Dew Drop - *Chick a boom*
42. Jean Knight - *Mr. Big Stuff*
43. Honey Cone - *Stick up*
44. Gladys Knight & The Pips - *If I were your woman*
45. Nitty Gritty Dirt Band - *Mr. Bojangles*
46. Donny Osmond - *Sweet and innocent*
47. Wilson Pickett - *Don't knock my love*
48. George Harrison - *What is life*
49. Partridge Family - *I woke up in love this morning*
50. Gordon Lightfoot - *If you could read my mind*

LOS 50 MEJORES LP's DE 1971 (USA)

1. Original cast - *Jesus Christ Superstar*
2. Carole King - *Tapestry*
3. Cat Stevens - *Tea for the tillerman*
4. James Taylor - *Mud slide slim*
5. Rolling Stones - *Sticky fingers*
6. Janis Joplin - *Pearl*
7. Santana - *Abraxas*
8. Carpenters - *Carpenters*
9. Paul & Linda McCartney - *Ram*
10. Three Dog Night - *Golden bisquits*
11. Partridge Family - *Up to date*
12. Original soundtrack - *Love story*
13. Carpenters - *Close to you*
14. Jethro Tull - *Aqualung*
15. Crosby, Stills, Nash & Young - *4 way street*
16. Rod Stewart - *Every picture tells a story*
17. Chicago - *Chicago III*
18. Black Sabbath - *Paranoid*
19. Partridge Family - *The Partridge Family Album*
20. Creedence Clearwater Revival - *Pendulum*
21. George Harrison - *All things must pass*
22. James Taylor - *Sweet baby James*
23. Three Dog Night - *Naturally*
24. Doors - *L. A. Woman*
25. Emerson, Lake & Palmer - *Emerson, Lake & Palmer*
26. Elton John - *Tumbleweed connection*
27. Grand Funk Railroad - *Survival*
28. Sly & The Family Stone - *Greatest hits*
29. Marvin Gaye - *What's going on*
30. Elton John - *Elton John*
31. Aretha Franklin - *Live at Fillmore West*
32. Who - *Who's next*
33. Guess Who - *The best of Guess Who*
34. Andy Williams - *Love story*
35. Moody Blues - *Every good boy deserves favour*
36. Jimi Hendrix - *The cry of love*
37. John Denver - *Poems, prayers and promises*
38. Original soundtrack - *Shaft*
39. Lynn Anderson - *Rose garden*
40. John Lennon - *Plastic Ono Band*
41. Jackson 5 - *Maybe tomorrow*
42. Grand Funk Railroad - *Grand Funk Live*
43. Osmond Brothers - *One bad apple*
44. Blood, Sweat & Tears - *4*
45. Emerson, Lake & Palmer - *Tarkus*
46. Judy Collins - *Whales and nightingales*
47. Carly Simon - *Carly Simon*
48. Rare Earth - *One world*
49. Joni Mitchell - *Blue*
50. Kris Kristofferson - *The silver tongued devil and I*

15. America, considerados el relevo de Crosby, Stills & Nash, pero menos trascendentes. Una línea de suaves y sensitivos álbumes acústico-vocales de extraordinaria calidad.

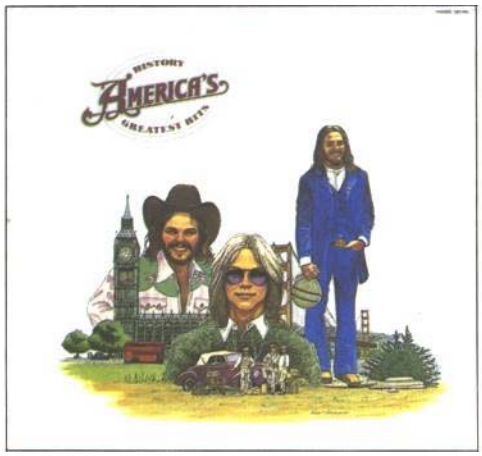
AMERICA,
INGLESES EN CALIFORNIA

Con un estilo acústico-vocal integrado de lleno en el intimismo, una sencillez plena y una línea de exquisita calidad, el grupo America se presentó en 1971 y se confirmó en 1972 como la alternativa a los grandes Crosby, Stills, Nash and Young, preferentemente por la no continuidad de éstos. Las acusaciones de plagio a las que se vieron sometidos inicialmente no hicie – ron más que elevar su popularidad, y luego America fue una de las bandas clásicas de los años 70 en el terreno de las ventas masivas y los éxitos sin alardes ni especta – cularidades, basados en un trabajo cons – ciente y en calidad mantenida. El trío lo forman en 1969 Dan Peek (1950, Florida), Dewey Bunnell (1951, Yorkshire, Inglaterra) y Gerry Beckley (12-9-52, Texas), los tres a las voces y guitarras acústicas.

A pesar de formar el trío dos americanos y un inglés, al principio America fue conside – rada una banda británica. Los tres eran hijos de oficiales estadounidenses en bases in – glesas, y se conocieron en la American School de Bushay, Hertforsdhire, gradúan – dose en la London Central High School en 1968. Habían tocado por separado en algu – nos grupos y juntos en una banda llamada Daze. Los tres habían vivido en diversos países (Dan en Japón y Pakistán, por ejem – plo). Dan Peek regresa a Estados Unidos en 1970, pero volverá a Inglaterra en 1971. De nuevo con los otros dos, serán probados por la Warner británica y contratados. Su primer LP, *America,* y el single *A horse with no name* serán uno de los grandes éxitos de 1971/72. El single, n.º 1 a ambos lados del Atlántico, será la base de las actuaciones del parecido entre America y CSN&Y.

A pesar del impacto y pensando que no habría mucho futuro ante tales acusaciones, America se separará momentáneamente, pero decidirá volver a la carga. Su segundo LP, *Homecoming* (72), coincide con su vuelta a EE.UU. para instalarse allí. De este LP será *Ventura highway.* Tras la confirmación en 1972, America será uno de los grupos vendedores de los 70, con una constancia formidable. En 1973, George Martin, productor de los Beatles, pasará a ser su productor fijo. Sin alardes ni noticias de relieve, la discografía de America seguirá con los LP's *Hat trick* (73), *Holliday* (74), *Hearts* (75), el recopilatorio *History* (75), *Hideaway* (76) y *Harbor* (77), con los singles de éxito *Muskrat love, Tin man, Daisy Jane* y *I need you* entre otros.

En 1977, Peek deja a sus compañeros y éstos continúan como dúo con el álbum en directo *Live* (77). En 1979 firman por Capitol y debutan con el LP *Silent letter* y el single *Only game in town,* ya con un éxito menor. En 1980 editan *Alibi.*



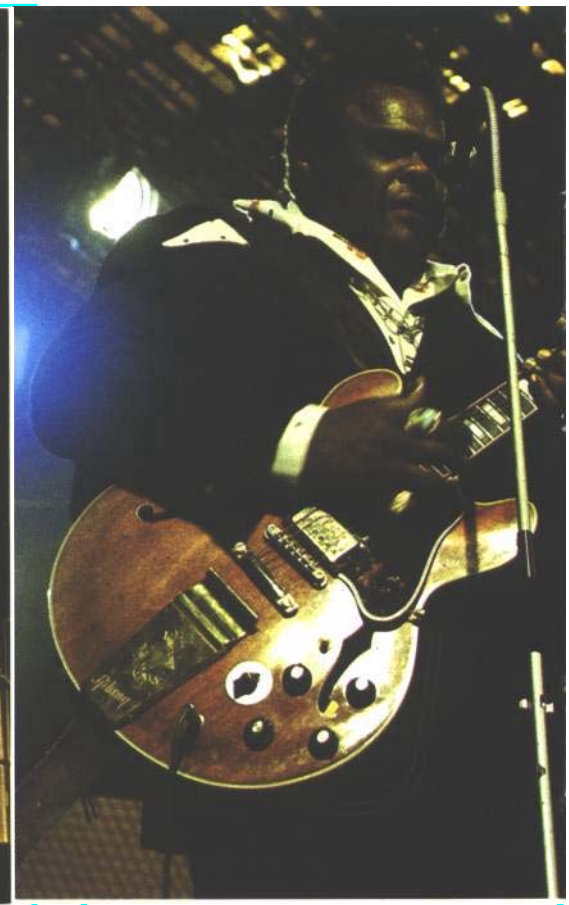
16. Loggins and Messina, con un rico pasado, son el ejemplo de «unión--hace-fuerza» más allá de sus limitaciones en grupos o actividades en las que desarrollaron su creatividad.

LOGGINS AND MESSINA, LA UNIÓN HACE LA FUERZA

El dúo Loggins and Messina nace un poco por casualidad. Jim Messina (5-12-47, Maywood, California) es inge – niero de grabación y se une a Buffalo Springfield→ en la última etapa de vida del grupo. De los restos de los Buffalo, nace Poco→, conjunto del cual él es miembro fundador, tocando el bajo y ocupándose además de la producción de la banda. Jim abandonará también a Poco para concen – trarse en la producción; así conoce a Ken – ny Loggins (7-1-48, Everett, Washington), un autor que acaba de ser contratado por la CBS y que va a grabar su primer LP bajo producción de Messina. Durante el trabajo de preparación del LP, Kenny y Jim deci – dirán unirse, contando con los mismos mú – sicos que estaban haciendo las bases del álbum: Larry Sims (al bajo y voz), Merel Bregante (a la batería y voz), Al Garth (al saxo alto, saxo tenor y flauta), Jon Clarke (a la flauta y saxos) y Michael Omartian (al teclado). El primer LP que publican, *Sittin' in* (71), supone el éxito para el grupo, éxito que les afianza y les mantendrá unidos durante años, convirtiendo al dúo en una regular banda de moda con discos de oro para todos sus álbumes.

Loggins and Messina (72) es el álbum decisivo en este afianzamiento, ya que de él surge el primer hit en single, *Your mama don't dance.* Mientras, del primer LP el tema *Danny's song* es top-10 en la versión de Anne Murray. Sin Omartian en los discos, la carrera del dúo se mantendrá triunfal con *Full sail* (73), el álbum doble grabado en vivo *On stage* (74), que es el mejor disco de su unión, *Mother lode* (74), *So fine* (75) y el definitivo *Native sons* (76), con el cual el dúo decide separarse, poniendo fin a una prolífi – ca unidad, Después del álbum *Native sons* se editará un disco recopilatorio, *The best of friends* (77), y en 1978 el dúo grabará un último a modo de despedida, *Finale.* Un segundo disco de éxitos, *The best* (79), marcará el fin.

Tras la separación, **Jim Messina** volve – rá a su trabajo de producción, aunque en 1979 grabará un LP, *Oasis,* y en 1981 otro, *Messina,* sin éxito. **Kenny Loggins** conti – nuará como solista, debutando en 1977 con el LP *Celebrate me home.* Sus dos álbumes siguientes, *Nightwatch* (78) y *Keep the fire* (79), configuran su línea individual; y, con el doble LP grabado en directo *Alive* (80), Loggins consigue como solista el éxito que ya había obtenido can – tando a dúo con Messina.



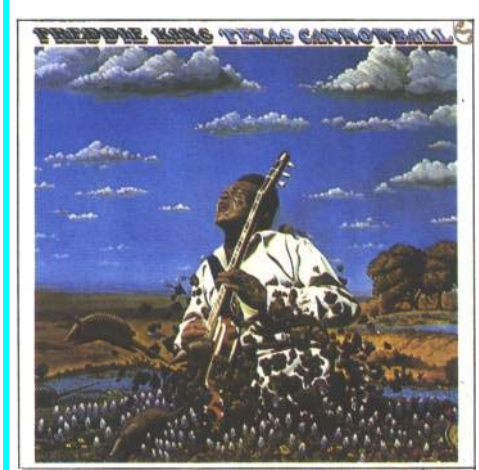
NITTY GRITTY DIRT BAND

Uno de los grandes de country-rock esta – dounidense más característicos y en el que, junto a los miembros base, han actua – do artistas como Jackson Browne o los hermanos Llaman. Se forman en 1966 en California con Bruce Kunkel y Jeff Hanna (cantantes y guitarras), primero actuando como dúo; después, como The Jug Band, se irá ampliando el grupo. Al dejar la escuela nace la **Nitty Gritty Dirt Band,** con Kunkel (1948, Long Beach, California), Hanna (11-7-47, Detroit, Michigan), Jim – mie Fadden (9-3-48, Long Beach, Califor – nia) a la voz y armónica, Ralph Taylor Barr (Boston, Massachussets) a la voz y guitarra y Leslie Steven Thompson (Long Beach, California) al bajo. Luego entrará John McEuen (19-12-45, Long Beach, Califor – nia) al banjo, mandolina, guitarra, etc. Chris Darrow sustituirá a Kunkel en 1968; y Jim Ibbotson (21-1-47, Philadelphia), como guitarra y teclado, a Barr en 1971.

Discográficamente, la Nitty debuta en 1967 con el LP *Nitty Gritty Dirt Band,* al que siguen *Ricochet* (67), *Rare junk* (67), *Pure dirt* (68), *Alive* (69), *Dead and alive* (69) y *Uncle Charlie and his dog Teddy* (70). La aparición musical del grupo en la película *Paint your wagon* les hace populares, gra – bando también la música de *For singles only.* En 1971 alcanzan el éxito con el single *Mr. Bojangles.* Este año dejan el sello Liberty y firman por UA. Poco antes, Darrow les había dejado para formar su propio grupo, Kaleidoscope. Los dos mejo – res álbumes de la banda llegan en 1972 y 1973, *All the good times* y *Will the circle be unbroken?* La marcha de Thompson deja al grupo en cuarteto (McEuen, Hanna, Fadden e Ibbotson) para *Stars and stripes forever* (74) y *Dream* (75). A inicios del 76, Hanna también se va y el resto pasa a llamarse **The Dirt Band;** mientras, se edita un álbum triple, *Dirt, silver and gold,* con material country seleccionado de los autores más influyentes del estilo. La Dirt Band debutará en 1978 con el álbum *The Dirt Band,* al que seguirán *An American dream* (79) y *Make a little magic* (80), sin éxito. Sus miembros intervienen en nume – rosas grabaciones con otros artistas.

FREDDIE KING, UNA GUITARRA NEGRA

Freddie King (30-9-34, Longview, Te – xas) es uno de los guitarras negros de blues de mayor influencia en las genera – ciones de músicos de los años 60, espe – cialmente en el clímax del R&B británico de los primeros años 60, cuyos grandes im – pulsores (John Mayall, Eric Clapton, Peter Green, etc.) incluyeron temas de King en sus discografías. Freddie debuta profesio – nalmente a los 19 años con Little Sonny Cooper. Su técnica, heredada de sus maestros B. B. King y T-Bone Walker, le populariza rápidamente y en 1956 graba sus primeros discos. Hasta 1968, año en que pasa a Atlantic Records, siendo pro – ducido por King Curtis, graba innumera –



17. Freddie King, uno de los grandes guitarras de color con el apellido King, un maestro fatalmente perdido en la historia después de su conversión rock.

bles singles y LP's de blues. Los LP's para Atlantic, *Is a blues master* (69) y *My feeling for the blues* (70), le colocan entre las estrellas de los multidireccionales 70. En 1971 debuta en el sello Shelter, de Leon Russell, y su discografía se afianza con *Gettin' ready* (71), *Texas Cannonball* (72) y *Woman across the river* (73), sus tres mejores álbumes. Un recopilatorio, *The best* (74), precede el fichaje por parte de la RSO (Robert Stigwood Organization), con la que mantiene su línea en los LP's *Bur – glar* (74, con Eric Clapton y Brian Auger entre otros) y *Larger than life* (75). El 27 de diciembre de 1976, año en que él y Clapton actúan juntos en el Cristal Palace de Lon – dres, King muere accidentalmente. Las recopilaciones de su obra serán abundan – tes desde entonces.

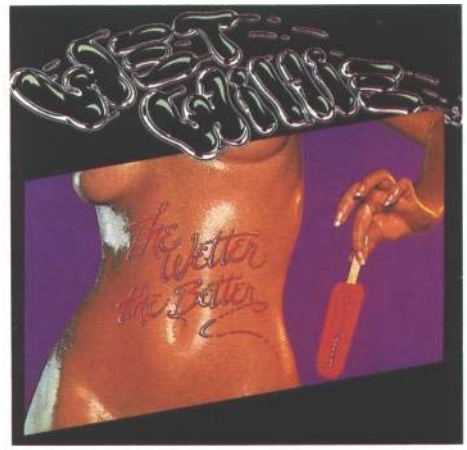
OSMOND BROTHERS, UNA NUEVA MANÍA

Hijos de George y Olive Osmond, los Osmond Brothers son toda una institución en Estados Unidos, con un éxito masivo entre 1971 y 1975. Primero aparecieron los cinco hermanos Osmond iniciales: Alan (22-6-49) Wayne (28-8-51), Merrill (30-4-53), Jay (12-9-55) y Donny (12-9-57); luego debutarían Marie (13-10-59, la única chica del clan) y también el pequeño Jimmy (16-4-63). Otros dos hermanos, Virl y Tom, no fue – ron cantantes. En cuatro años, el gru – po por un lado, Donny Osmond por otro, Jimmy por el suyo, Marie sola y Donny y Marie formando dúo coparon las listas de éxitos con hits constantes, rivalizando con los Jackson 5 al ser grupos de estructura parecida (con los más peque – ños, Michael por los Jackson y Donny por los Osmond, como estrellas, y con la punti – lla de ser unos blancos y los otros negros como acicate final). En Inglaterra, su fama les hizo alcanzar cinco n.º 1 y una docena de top-10. A partir de 1975, sin embargo, dejaron de existir a nivel de éxito masivo, si bien continuaron consagrados en el show – business internacional y el americano en particular. En total, la «osmondmanía» vendió 20 millones de discos en 5 años.

Los principales impactos fueron: *One bad apple, Yo yo, Crazy horses, Going home, Let me in, I can´t stop, Love me for a reason* y *The pround one* para los Os – mods; *Puppy love, Too young, Go away little girl, Hey girl, Why, The twelfth of never, Young love* y *Whe I fall in love* para Donny Osmond; *I'm leaving it all up to you, Morning side of the mountain* y *Make the world go away* para Donny y Marie; *Paper roses* para Marie; y *Long haired lover from Liverpool, Tweedle dee* y *I'm gonna knock on your door* para Little Jimmy Osmond. Los principales álbumes llevaron los nom – bres de algunos de estos singles, aunque cabe destacar: por los Osmonds, *The Os – mods* (71), *Homemade* (71), *Phase-III* (72), *Live* (72), *Crazy horses* (72) y *The plan* (73); y, por parte de Donny, *Donny Osmond album* (71), *To you with love* (72), *Portrait* (72), *Too young* (72), *Alone toge – ther* (73) y *Young love* (73).

BIRTHA

Grupo femenino estadounidense de rock, caracterizado por su virulencia es – cénica y su corta aunque impetuosa exis – tencia. El grupo Birtha estaba formado por Shele Pinizzotto (voz y guitarra), Ro – semary Butler (bajo y voz), Liver Favela (batería y voz) y Sherry Hagler (teclado). Formado en 1971, graban dos álbumes, *Birtha* (72) y *Can't stop the madeness* (73), antes de separarse sin dejar huella, pese a la considerable fama que habían gana – do en su breve carrera.



WET WILLIE

Grupo del sur de Estados Unidos inclui – do en el movimiento rock iniciado por la Allaman Brothers Band→ y capitalizado por el sello Capricorn Records. Hasta el año 1977 forman la banda Jimmy Hall (voz y armónica), Jack Hall (voz y bajo), Ricky Hirsch (voz y guitarra), John Anthony (voz y teclado) y Lewis Ross (batería), acompa – ñándose por las Williettes (Donna Hall y Ella Avery, coros). El grupo presenta una sólida discografía, con *Wet Willie* (71), *II* (72), *Drippin' Wet* (73), *Keep on smilin'* (74) y *Dixie rock* (75). Michael Duke aparece como cantante invitado en este último LP y como miembro ya del grupo en el álbum siguiente, *The wetter the better* (76). Tras el álbum grabado en vivo *Left coast live* (77) y el recopilatorio *Greatest hits* (77), la banda deja Capricorn por Epic y se remo – dela, manteniéndose los hermanos Hall al frente, con Larry Berwald (guitarra), Mars – hall Smith (guitarra y voz), Theophilus Li – vely (batería y voz) y Michael Duke como cantante. Sus nuevos LP's, *Manorisms* (78) y *Which one's Willie* (79), les sumer – gen en la oscuridad.

DAVID BLUE

Cantante estadounidense de verdade – ro nombre David Cohen y nacido en Rhode Island. A los 18 años se instala en el Greenwich Village. Seguidor de Dylan, es un brillante autor de canciones que canta por necesidad de expresar su obra. Sus primeros álbumes, *David Blue* (66), *These 23 days in september* (68) y *Me, S. David Cohen* (70), le proporcionan cierta fama, que afianza a partir de 1971 en Asylum Records. Su discografía, poco constante, comprende los LP's *Stories* (72), *Nice baby and the angel* (73, LP grabado con Dave Mason, David Lindley, Graham Nash, Glenn Frey, John Barba – ta, Chris Etheridge y otros), *Comin' back for more* (75) y *Cupids arrow* (77).

TOWER OF POWER

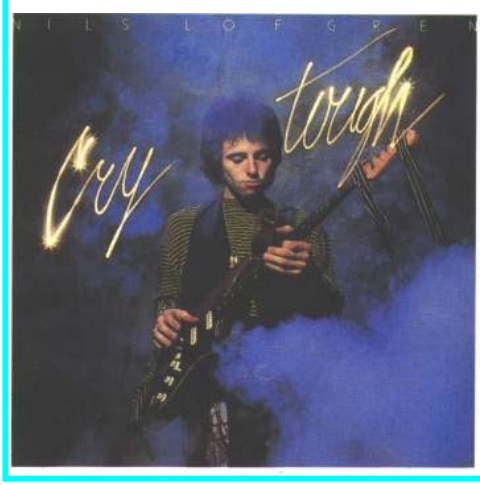
Grupo estadounidense con una disco – grafía de menor éxito del que ellos, como músicos, alcanzan interviniendo en múlti – ples grabaciones para otros artistas, en especial su sección de viento. El grupo se forma en Oakland, Caslifornia, a final de los 60, con Rick Stevens (voz), Francis Prestia (bajo), David Garibaldi (batería), Willie Ful – ton (voz y guitarra), Lenny Pickett (saxo), Greg Adams y Mic Gillette (saxos, clarine – tes, etc.) y el fundador Emilio Castillo (saxo y voz). Su primera oportunidad se la da Bill Graham→, grabando bajo sus auspicios el LP *East bay grease* (70). Se van Stevens y Fulton y el grupo firma por el sello War – ner, editando el álbum *Bump city* (71). En 1972 entran en la banda Steve Kupka (saxo), Bruce Conte (guitarra y voz), Ches – ter Thompson (teclado), Lenny Williams (voz solista) y Brent Byar (voz y percusión) y graban el mejor de sus LP's, *Tower of power*. Tras él marchan Williams y Byar. El álbum *Back to Oakland* (74) mantiene su punto de algidez. En 1975 entra Hubert Tubbs (voz solista) y con él se graban *In the slot* (75), *Urban renewal* (76) y el LP en vivo *Live and in living color* (76). Garibaldi y Tubbs se van antes de *Ain't nothin' stoppin' us now* (76) y Prestia antes de *We came to play* (78). Sin cohesión interna, el grupo entra en crisis. La sección de viento seguirá como grupo base de grabaciones, con fama de ser la mejor formación del mundo, por encima de bandas con seccio – nes de viento importantes como Blood, Sweat & Tears o Chicago.

18. Nils Lofgren, de guitarra de Neil Young a talento individual. Un músico con iniciativas, siempre en la élite de los grandes.

NILS LOFGREN

De origen sueco-italiano, Nils Lofgren (1952, Chicago) es uno de los guitarras de rock más jóvenes del período inicial de los años 70. A los 17 años forma el grupo **Grin,** con Bob Gordon (bajo y voz) y Bob Berbe – rich (batería y voz), ocupándose Nils de la guitarra, aunque también es un notable teclista. En 1971, mientras Grin graba su primer LP, *Grin,* Lofgren actúa también con el grupo Crazy Horse de Neil Young→, grabando con ellos el álbum *Crazy Horse,* y además como guitarra del propio Young, con el que graba el excelente LP *After the gold rush.* De nuevo con Grin, graba los álbumes *1+1* (72) y *All out* (72), pero sin demasiado éxito, por lo cual el grupo se separa y él se une a Neil Young como miembro de su grupo. Un nuevo intento de reformar y de afianzar al grupo Grin, ahora con su hermano Tom a la guitarra de ritmo, junto a Gordon y Beberich, fracasa; y tras el último LP publicado por Grin, *Gone crazy* (73), se separan definitivamente en junio de 1974.

En 1975, Nils inicia su carrera en solita – rio con el álbum *Nils Lofgren,* que le con – vierte en una de las figuras en ciernes de mitad de los 70. Su discografía, sin excesi – va fortuna, pero también sin fracasos, se mantendrá perfecta y estable desde en – tonces a través de interesantes LP's: *Cry tough* (76), *Back it up!* (76), *I came to dance* (77), *Night after night* (77), *Nils* (79) y *Night fades away* (81). En 1979 se edita el recopilatorio *Nils Lofgren & Grin,* con ma – terial de los 4 álbumes del grupo Grin.



AL GREEN

Al Green (13-4-46, Forrest City, Ar – kansas) se convierte, desde 1971 hasta la segunda mitad de los años 70, en uno de los máximos vendedores negros de discos merced a su hábil combinación de suaves baladas soul con lo que podría llamarse *solf-R&B.* Al Green crece en Grand Rapids (Michigan), adonde emi – gra su familia, y forma con sus hermanos Willian, Walter y Robert un grupo de soul y gospel llamado **Green Brothers** cuan – do sólo cuenta 9 años. A mitad de los 60 forma **Al Green & The Creations** y más tarde **The Soul Mates,** con su hermano Robert y Lee Virgins. En 1967, el grupo obtiene un pequeño impacto con el tema *Back up train,* pero sin continuidad.

Finalmente, Al Green sigue en solitario y en 1970 consigue sus primeros logros con *One woman, I wanna hold your hand* y la excelente versión del hit de los Temptations *I can't get next to you.* En 1971, su tema *Tired of being alone* se dispara hacia el n.º 1 en las listas de R&B y salta al ranking americano. La fórmula hallada por Al le permitirá mantenerse con sucesivos hits desde este momento, empezando con *Let's stay together* (n.º 1 en USA en 1971) y continuando con *i'm still in love with you* y *You ought to be with me* en 1972, *Here I am* y *Livin' for you* en 1973, *Sha la la* y *L.O.V.E.* en 1974 y *Oh me, Oh my* en 1975. A mitad de los 70, Green había vendido 20 millones de dis – cos manteniendo su estilo. Su discogra – fía recoge los álbumes *Green is blues* (70), *Gets next to you* (70), *Let's stay together* (72), *I'm still in love with you* (72), *Call me* (73), *Living for you* (74), *Explores your mind* (74), *Is love* (75), el recopilatorio *Greatest hits* (75), *Full of fire* (76), *Have a good time* (76), *Belle album* (77), *Truth and time* (78) y otras recopi – laciones, así como material anterior al año 1970.

MALO

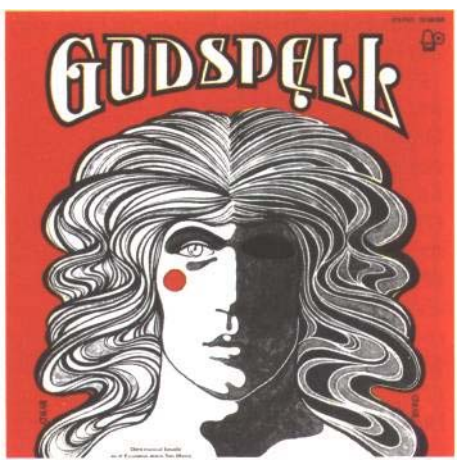
Grupo estadounidense con corta vida y numerosos e itinerantes miembros, lide – rados por Jorge Santana (13-6-64, Jalisco, México) a la guitarra solista. La síntesis de La banda la forma Jorge con Arcelio Garcia (7-5-46, Manatí, Puerto Rico) como can – tante solista y Pablo Téllez (2-7-51, Gra – nada, Nicaragua) a la guitarra de ritmo. Jorge había llegado a San Francisco en 1962, Arcelio en 1955 (aunque antes había vivido en Nueva York) y Pablo en 1967. Siendo todos ellos emigrantes, la música de Malo tuvo por un lado la esencia latina y por otro el tono del estilo de la percusión impuesto por Santana. El sonido de Jorge Santana con su guitarra era parecido al de Carlos. La formación inicial de Malo se completó con Abel Zarate (2-12-52, Mani – la, Filipinas) a la guitarra solista y voz, Richard Spremich (2-7-51, San Francisco) a la batería, Roy Murria a la trompeta, trombón y flauta, Richard Kermode (5-10-46, Lowell, Wyoming) al teclado y Luis Gasca (23-3-40, Houston, Texas) a la trompeta. Ésta es la formación que grabó el primer LP, *Malo,* en 1971. Poco después entraron Raul Rekow (10-6-44, San Francisco), el percusionista Leo Ro – sales y otros miembros. El propio Carlos Santana tocó con Malo en los días de crisis de Santana. *Dos* (72) lo graban Jorge, Pablo, Arcelio, Kermode, Rosales, Fran – cisco Aquabella (percusión), Hadley Cali – man (saxo y flauta) y Forrest Buchtel (trompeta). La banda, sin embargo, carece de consistencia y es un flujo constante de músicos. Kermode se une a Santana y sólo Jorge Santana, Pablo Téllez y Arcelio Gar – cía permanecen unidos. Tras *Evolution* (73) se va Arcelio; y con *Ascension* (74), el grupo se rompe por completo. Jorge conti – nuará como guitarra de la Fannia All Stars.

GODSPELL, LA HEREDERA DE *SUPERSTAR*

Jesús Christ Superstar no solo desenca – denó una nueva fiebre en torno a la ópera – roc tras el impacto de *Hair,* sino que generó al mismo tiempo un desusado inte – rés por la religión y la figura de Jesús como tema. La moda, bautizada como *Jesús – rock,* acertó a encontrar la continuidad en el éxito masivo de *Godspell,* ópera-rock basada en el Evangelio según San Mateo, con letra y música de Stephen Schwartz y libreto de John-Michael Tebelak.

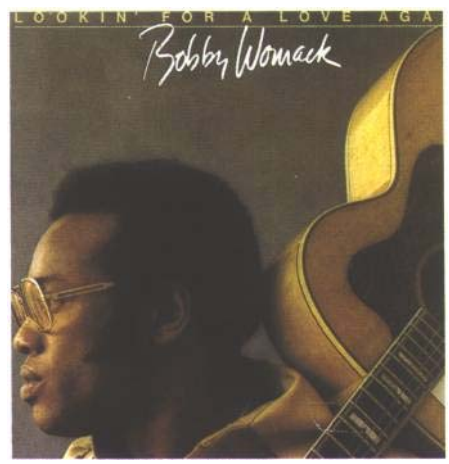
Godspell fue estrenada oficialmente en el Cherry Lane Theater de Nueva York el 17 de mayo de 1971, pero antes había tenido algunos escarceos previos, a modo de ensayos, en el Carnegie Mellon Institute de Pittsburg, Pennsylvania, y en el Café La Mama del propio Nueva York. Era una obra más desenfadada, más alegre y bulli – ciosa que *Superstar,* y también más libre. Los personajes vestían una indumentaria actual y parecían más unos clows que unos actores, y la figura de Jesús se identificaba con la de Superman. Sin em – bargo, rota la primera lanza por *Jesús Christ Superstar,* las críticas que generó *Godspell* fueron menores, como menor fue el éxito a pesar de la longevidad de la obra, de su impacto internacional y de que fuese pasada al cine.

De *Godspell* alcanzaron el éxito espe – cialmente tres canciones: *Day by day, Pre – pare ye the way of the Lord* y *By my side* (esta última, la única canción de la obra no compuesta por Schwartz).



BOBBY WOMACK

Nacido en Cleveland, Ohio, es hijo de un predicador y se adentra en la música por el camino del gospel. Forma con sus cuatro hermanos el grupo The Valenti – nos, y con el apoyo de Sam Cooke consiguen dos éxitos importantes: *It's all over now* y *Lookin' for a love.* Los Valenti – nos se separarán al morir Cooke, y Bob – by en solitario se convierte en los años 60 en un brillante autor (Rod Stewart, Faces y los Stones, entre otros, cantaron sus temas). En 1971 inicia una sobria aunque efectiva carrera como cantante solista dentro del soul-rock, con los álbumes *Communication* (71), *Understanding* (72), *Facts of life* (73), *Across 110th street* (que es la banda Sonora del film del mismo título y su mayor éxito en 1974), *Lookin' for a love again* (74), los recopila – torios *Greatest hits* y *I can understand it* (74), *I don't know what the world is co – ming to* (75), *Safety zone* (76) y *B. W. goes C&W* (76). Oscurecido a fines de los 70, graba dos álbumes con CBS, *Home is where the heart is* y *Pieces,* y debuta en Arista con *Roads of live* (79).



LA INGLATERRA DEL GLAM Y EL GLITTER ROCK

Estudiado el inicio del *glam rock* o *gay power* en 1971, el año 1972 presenta en Inglaterra una doble vertiente dentro del mismo tema: en primer lugar, el afianzamiento del glam con la figura de David Bowie en la cima de la nueva montaña pop; y, paralelamente, el estallido de una forma más comercial, más pop si cabe, como volviendo al origen, del mismo glam. En parte, grupos como Slade y T. Rex han sido la vanguardia, pero la aparición de un solista, veterano pero astuto, llamado artísticamente Gary Glitter*, dará vida al *glitter rock*, a la modalidad más comercial del propio glam.

Aunque Estados Unidos no participará de la fiebre glam, y su música continuará el progresivo alejamiento de lo que año a año será moda en Inglaterra, algunas figuras estadounidenses, sin demasiada suerte en su propio país todavía, acudirán al reclamo inglés. Lou Reed* será uno de ellos, amparado por el propio Bowie, que le produce su primer gran LP individual. El foco inglés seguirá ejerciendo un gran atractivo, aunque sus directrices vayan mucho más con modas y tendencias que con la seriedad del potente mercado americano. De todas formas, esa seriedad restará siempre la fértil imaginación que sí tienen en cambio los ingleses.

Gary Glitter será un «boom» comercial tan importante como el de Slade o T. Rex; pero en la historia estos hechos, si bien importantes, nunca llegan a superar el papel rompedor de los líderes, y líderes fueron Bowie o un grupo llamado Roxy Music*, que también arranca poderosamente en 1972. El último de los grandes grupos ingleses de este tiempo, Queen, nace también en 1972, aunque no editará su primer LP hasta 1973.

Así era la Inglaterra del glam y el glitter rock en 1972.

David Redfern

1. Gary Glitter, creador del glitter rock *y uno de los exponentes más clásicamente comerciales del* glam rock. *El lamé y las lentejuelas como símbolo de un híbrido, a caballo entre el pop de los 60 y las nuevas formas asimiladas por la evolución de los 70. El* glam, *como alma mater, y el* glitter rock, *como sub-forma, aportarían un brillo singular a la Inglaterra de la primera mitad de los 70. Tras ello... historia y olvido.*

UN EMIGRANTE LLAMADO LOU REED

Lou Reed*, el mito Velvet, el talento surgido de la factoría de Andy Warhol, que era capaz en cierto modo de convertir una atrocidad como *Heroin* en un salvaje y descarnado canto rock, en un himno marginal, había grabado ya su primer álbum en la propia Inglaterra, viendo que Estados Unidos era demasiado impermeable para sus canciones. Lou sabía que, en Gran Bretaña, todo lo nuevo, original, todo lo que tuviera visos de ruptura, despertaba un interés, un eco inmediato. Además, en América, él era un príncipe underground, minoritario; en Inglaterra podía ser un rey, vender discos y ser todo lo importante que él mismo, en su ambición natural, perseguía.

De la mano de David Bowie

El primer LP de Reed se graba con artistas notables (Rick Wakeman, Steve Howe y Clen Cattini entre ellos), pero no pasó de ser lo que era: el primer álbum de un artista nuevo, a pesar del rico pasado de Lou con Velvet Underground. Tenía que ser David Bowie, con su toque mágico, quien impulsara a Reed a lo más alto.

La labor de David como autor y aún más como productor para otros, en los primeros tiempos de su carrera quedó oscurecida por el brillo de sus éxitos fulgurantes, pero lo cierto es que fue muy encomiable. Reunió las cenizas de Mott The Hoople en el verano de 1972 y les dio el soplo mágico de su espíritu. ¿Resultado? Mott The Hoople comenzó realmente su carrera triunfal en 1972, con la canción que les compuso David, *All the young dudes*, y que les produjo también él. El 19 de agosto, en su concierto en el Rainbow, Bowie presentó a un nuevo grupo llamado Roxy Music. No hizo nada más por ellos, los Roxy se encargarían del resto, pero fue suficiente. Y al final de 1972, David y su guitarra Mick Ronson producían dos álbumes singulares: *Raw power* para Iggy Pop y *Transformer* para Lou Reed.

Prensalcor

Transformer

Transformer fue un impacto, una ráfaga descarnada de cínico horror vertida en la alegría gay de entonces. En la contraportada, un «chulo» característico mostraba su poderoso atributo masculino por el bulto de sus pantalones, frente a una muchacha llena de sexy. Era una simple imagen. La emoción la ponía Lou con sus canciones. La primera, la que abría el LP, era *Vicious*:

Vicious, you hit me with a flower,
you do it every hour.
Oh baby, you're so vicious.

Vicious, you want me to hit you with a stick,
but all I've got is a guitar pick.
Oh baby, you're so vicious.

When I watch you come,
baby, I just wanna run, far away.
You're not the kind of person around I wanna stay.

Oh baby, you're so vicious, you're so vicious.

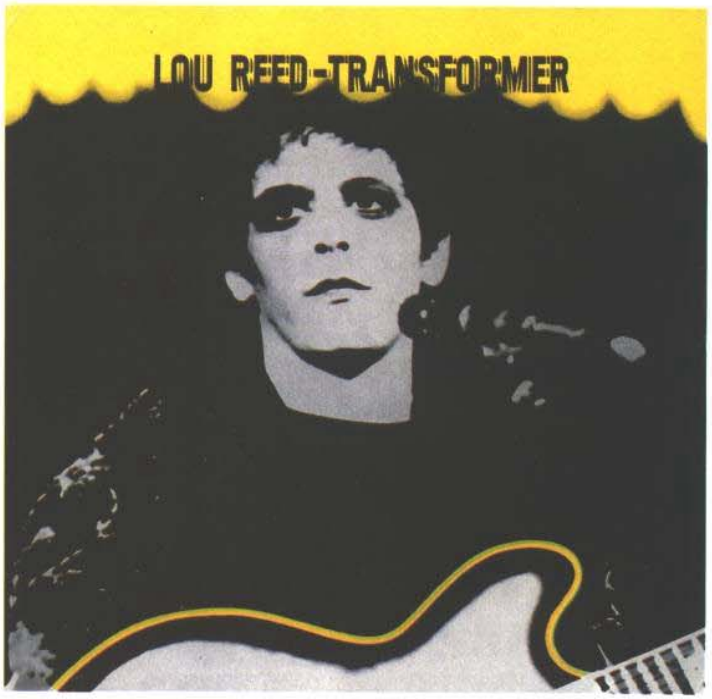
(Viciosa, me pegas con una flor,
lo haces a todas horas.
Oh nena, eres tan viciosa.

Viciosa, quieres que te pegue con un palo,
pero lo único que tengo es una púa de guitarra.
Oh nena, eres tan viciosa.

Cuando te veo venir,
nena, sólo quiero salir corriendo.
No eres la clase de persona con la que quisiera estar.

Oh nena, eres tan viciosa, eres tan viciosa.)

2-5. A la izquierda, David Bowie, paladín del glam rock *y artífice máximo de un género que obtuvo un éxito abrumador en Inglaterra. Bajo su influjo iniciaron su carrera triunfal otros grandes artistas, como Lou Reed a través del LP* Transformer *y de los singles* Vicious *y* Walk on the wild side.



Caminando por el lado salvaje del rock

Estaba muy claro que, entre la fiebre adolescente de los Osmonds y de David Cassidy, el ritmo juvenil de los Jackson 5 e incluso la disparatada alegría de Slade o Gary Glitter, Lou Reed era una inyección de adrenalina en mitad de la médula espinal. Sin embargo, la clave de su gran impacto fue el éxito del single *Walk on the wild side*, que al mismo tiempo definía la esencia neoyorquina de su origen y era la clave de todo *Transformer*:

Holly llegó de Miami, Florida.
Hizo auto-stop por Estados Unidos,
se depiló las cejas en el camino,
se afeitó las piernas y entonces él fue ella.
Dijo: «¡Eh! Nena, date una vuelta por el lado salvaje.»
Dijo: «¡Eh! Cariño, date una vuelta por el lado salvaje.»

Candy llegó desde fuera a la isla.
En el cuarto trasero fue la querida de todos,
pero nunca perdió la cabeza ni siquiera cuando la estaba chupando.
Dijo: «¡Eh! Nena, date una vuelta por el lado salvaje.»
Dijo: «¡Eh! Nena, date una vuelta por el lado salvaje.»
Y las chicas pintadas van, du du du du...

El pequeño Joe nunca la regaló.
Todos tenían que pagar y pagar.
Un toque aquí y un toque allá.
New York es la ciudad donde se dice:
«¡Eh! Nena, date una vuelta por el lado salvaje.»
Y yo dije: «¡Eh! Joe, date una vuelta por el lado salvaje.»

Seres de carne y hueso

Las canciones de Lou Reed, salvo escasas excepciones, eran desgranadas por él con un suave marco vocal e instrumental. *Walk on the wild side* parecía casi un recitado, pero la inflexión de la voz y la intención lo eran todo. En sus actuaciones de esta época, hasta 1974, Lou salía a escena profusamente maquillado, como una máscara de sí mismo, con las uñas pintadas según la moda gay del momento. Él, como todos, jugó al engaño, a la ambigüedad, a la diversificación. Después de *Berlin*, su álbum más corrosivo, Lou Reed se casó con una actriz llamada Betty Krondstadt, aunque el matrimonio no duró mucho; y un año más tarde, Lou se enamoraba locamente de Rachel, un travesti que bajo su forma de mujer maravillosa escondía un cuerpo de hombre.

Sin embargo, Reed era muy honesto en dos cosas: en primer lugar, nunca ocultó su ambición de fama y poder, su ansiedad de triunfar y perseguir el éxito; en segundo lugar, sus historias eran reales, y sus personajes existían. Los Holly y Candy de *Walk on the wild side* eran seres de carne y hueso. Candy Darling fue un travesti, definido por Lou como «la más bella y loca de las criaturas, con uña feminidad más auténtica que si hubiera nacido mujer».

Candy murió después de una penosa enfermedad, tras una operación de la que ya no saldría con vida. Poco antes de morir se hizo fotografiar en la cama de su hospital con un maquillaje perfecto, muy bello, y un ramo de rosas rojas en la mano. La foto fue publicada en la prensa neoyorquina con el epígrafe «Candy dice adiós».

La evolución de Reed

En sí, pese a su escabrosidad, su dureza, el fantasma horrible de la heroína y todas sus connotaciones, el mundo de Lou Reed era más real que el de Alice Cooper, por citar un compatriota suyo convertido en rey del glam. Bowie ayudó a que Reed sacara a flote este submundo no demasiado conocido pero existente, y después, Reed continuó una carrera que bordeó siempre su propio lado salvaje, burlando a la muerte varias veces. Cualquiera podía esperar levantarse una mañana y leer que Lou Reed había muerto con jugo de heroína en vez de sangre en sus venas. Puede que la realidad de ese mundo que Lou conocía, y al que iba sucumbiendo con el paso del tiempo, le hiciera reaccionar, o puede que Lou Reed fuese el más inteligente *transformer*. Años después, enamorado, feliz con Rachel, incluso hablaba de amor en *Coney Island baby*, declarando con ternura: «El sol está saliendo para Lou y Rachel y el Señor apareció y se encontró a un ser hecho de dos. Tío, te juro que lo dejaría todo por ti.»

Lou Reed dejó de ser Lou Reed gradualmente a partir de *Coney Island baby* y *Rock 'n' Roll heart*. Después, en 1976 se encontró con que los punks volvían a ponerle en la cima, tomándole como líder de su drástica revolución. Lou vivió así un segundo resurgir, pero nunca fue el de 1972 a 1974, el Lou Reed que sus incondicionales convirtieron en mito y que se les escapó lentamente con el tiempo y su evolución, para demostrar que además de todo lo que había hecho o cantado, y de cuanto había dicho o sido, también era un artista, un compositor, un músico. Entre el fracaso y el éxito, pasó la prueba de fuego de cambiar de generación, entre la gloria de la suya y la incógnita de la siguiente. Para unos, había muerto; para otros, seguía.

LAS NUEVAS FIGURAS GLAM Y EL «BOOM» GLITTER

Roxy Music, el grupo glam

Roxy Music* fue el grupo glam por excelencia, al menos en sus orígenes. Una vez más, con Roxy Music se demostró que no todo lo que surge necesariamente de una moda, o amparado en ella, ha de morir con el fin de la tendencia. Bowie superó su marco con creces; y Reed también, pese a la pérdida de credibilidad; Roxy Music contaba con un líder extraordinario y de una exquisita personalidad, Bryan Ferry, y con músicos lo bastante inteligentes como para reaccionar a tiempo pese a su separación en la segunda mitad de los 70.

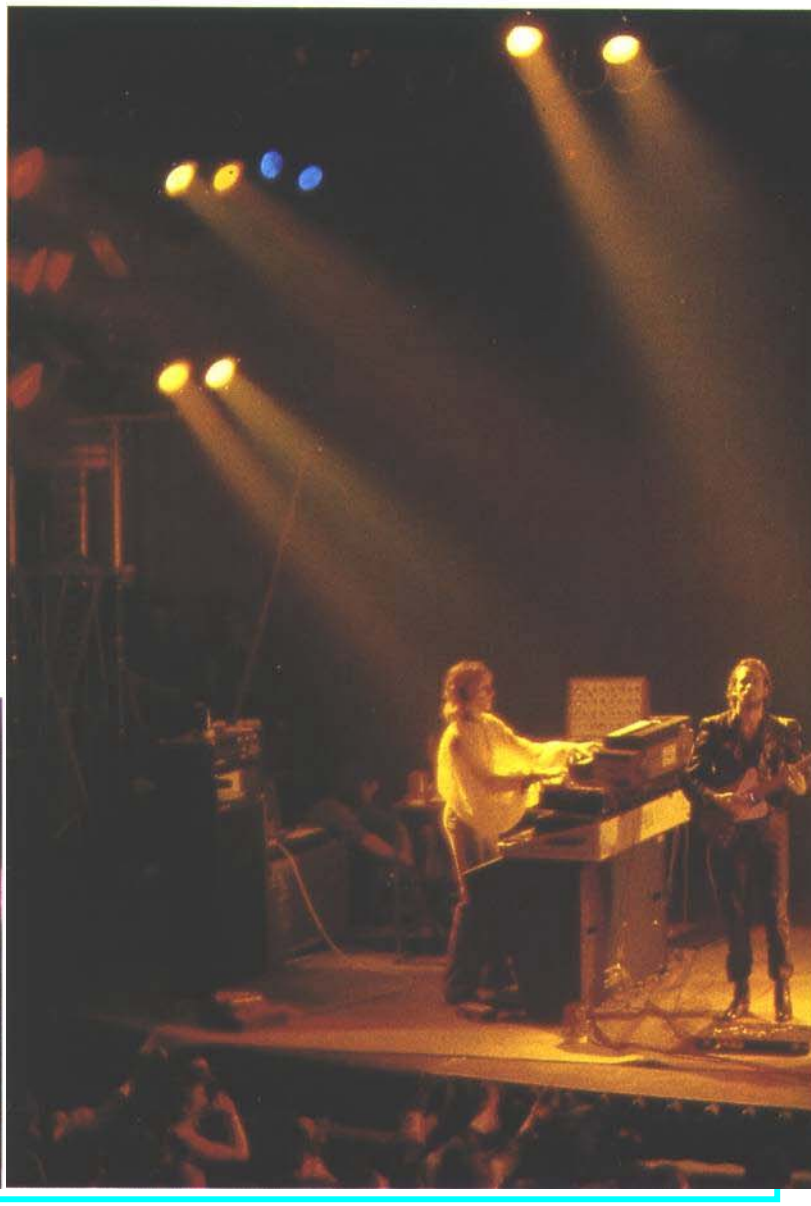
En un comienzo, la base de Roxy Music fueron las canciones y la voz de Bryan Ferry, junto con el brillo multicolor de Brian Eno. Ellos eran lo más nuevo y tam – bién lo más importante del grupo, aunque no lo único. La guitarra de Phil Manzanera, un músico con raíz latina, y la profesionalidad de Andy Mackay al saxo completaron el impacto visual y técnico de los primeros.

Los álbumes iniciales de Roxy Music definían sus intenciones, pero no las encerraban. Fueron el arranque de una carrera que prometía emociones y calidad. La marcha de Eno después del segundo pareció cortar estas perspectivas, pero fue entonces cuando se demostró que Roxy Music era un equipo con una cabeza fundamental. El tercer LP llegó al n.º 1 en Inglaterra y les consagró. Para entonces, el glam ya había declinado y sus restos buscaban la salvación en la evolución, intentando hallar la credibilidad que convenciera de su honestidad a los viejos adictos y a los nuevos buscadores.

Uno de los grupos que no tuvo que cambiar fue Roxy Music. Es cierto que de las plumas iniciales, el lamé y la originalidad fascinante de sus primeros conciertos, se pasó a un Bryan Ferry vestido de smoking; pero la música era en este caso lo más importante, y Roxy Music tenía muy bien sujetas las riendas de su poder. Si, aún entonces, alguien hubiera dicho que lo mejor de la banda llegaría a fines de los 70 y comienzos de los 80 tras una separación de tres años, pocos lo habrían creído. Roxy Music fue uno de esos casos aislados que surgen esporádicamente, de tarde en tarde, o que pueden contarse con los dedos de una mano en cada período de la historia.

London Features

6, 7 y 8. Roxy Music fue el primer gran grupo glam, aunque posteriormente ha evolucionado hacia pautas más simples y, por tanto, más comerciales y efectivas, hasta su gran personalización pop en su vuelta a finales de los 70. En la foto de la izquierda, Eno, su primer disidente y figura carismática. Abajo, a la izquierda, Bryan Ferry, líder indiscutible y compositor, personalidad por excelencia. En la foto a doble página, el grupo a mitad de los años 70, con Phil Manzanera (guitarra) y Andy Mackay (saxo).



Bryan Ferry, el culto de la gran mayoría

Roxy Music fue siempre acusado de ser «el grupo de Bryan Ferry». Ello tuvo visos de verdad en muchos sentidos, pero la continuidad a nivel histórico nos de – muestra que individualmente, pese al éxito inicial de Ferry, lo importante iba a ser la banda. Bryan fue uno de los primeros músicos ingleses en desentenderse de las corrientes californianas y en colgar las flores hippies después del Woodstock '69. Descendiente de una familia de clase media, fue ceramista y profesor de arte a final de los 60. La élite pseudointelectual de comienzo de los 70, que sobrevivía al ostracismo hippy, se aferraba aún a las teorías del 66 y una lucha (Vietnam, flower power, etc) que estaba siendo no superada pero sí desbordada por otra realidad. Simplemente, se había cambiado de déca – da. Y eso era algo. Así, había gentes como Ferry que no deseaban ser el culto de las minorías, sino que apuntaban, abiertamente, a la gran mayoría. Bryan Ferry amaba la música, y no oía los discos perdidos en los rincones de las discotecas, sino los éxitos del momento. Tenía una idea muy clara de lo que quería y de cómo y cuándo lo quería. Sus canciones tenían el secreto de ser comerciales y a la vez serias, inteligentes, y el marco creado para ellas, Roxy Music, era perfecto. No podía fallar, y no falló.

Brian Eno, un alma de Roxy Music

La posible rivalidad Ferry-Eno terminó con la marcha del segundo. Nunca quedó claro si Eno tenía un excesivo interés en su ego o si Ferry le echó de la banda. Eno era una estrella, la figura más carismática surgida en su tiempo después de Bowie en Inglaterra. Era un espectá – culo, que se fotografiaba con Dalí, y sí pertenecía al sector intelectual del rock. Fue un alma de Roxy Music, pero no «el alma». Roxy Music resistió su marcha y él se vio envuelto en muchos proyectos sorprendentes, ninguno tan triunfal como para convertirle en algo grande, pero ninguno tan fracasado como para hundirle o arruinar su reputación.

Lo único con lo que también tropezó Roxy Music fue con Estados Unidos. Su primera gira al otro lado del Atlántico, todavía como grupo telonero de otros más importantes en 1972, dejó fríos a los americanos. Bryan Ferry se equivocó ahí. Creyó que él podría interesar a la América clásica, de las grandes bandas de rock y las figuras históricas; pero los únicos ingleses que en los años 70 interesaron a los estadounidense fueron los gigantes, Elton John, EL&P, Supertramp, Pink Floyd, Who… Roxy Music era un gran grupo, pero demasiado original, demasiado nuevo, demasiado inglés.

Gary Glitter y el glitter rock

Como inglés era el glitter rock, porque sólo en Inglaterra un personaje tan comercial y tan insustancial como Gary Glitter podía triunfar como lo hizo él, arrasando y bautizando un minigénero con su apellido artístico.

El glitter rock no era más que pop de los años 60 con vestidos de los 70, adulterado, fuerte, gritón, ensordecedor y juvenil. Gary Glitter, un veterano de cien batallas se lo sacó de la manga, como su nombre, y en los tres años siguientes fue el solista comercial de mayor éxito, rival de Slade, T. Rex y Sweet, cabezas visibles de la otra tendencia, aunque ella y el glitter rock fuesen una misma cosa.

Comienzos y consecuencias

Al final de 1972, la Inglaterra glam había conocido el poderoso influjo de los nuevos ídolos especiales para las adolescentes. Había sido un alud, algo imparable. Las compañías editoras de los artistas clave se frotaban las manos con el negocio. Las restantes se preocupaban en buscar sus propias copias e imitaciones, sin mucho éxito. Slade y T. Rex se bastaban para saturar el mercado, y también los Osmonds o Glitter. Algunas editoras, sin embargo, veían más allá de ese esplendor comercial y daban el toque de alarma: ¿qué iba a suceder cuando la fiebre del nuevo pop pasase? Nadie tenía la respuesta. A fin de cuentas, si los Beatles habían desaparecido y el mundo de la música había seguido en pie, ¿por qué no creer que saldría algo después de ese sueño comercial?

Y, en eso, los ingleses se equivocaban. Lo que siguió a la fiebre pop-rock de 1972 a 1975 fue el punk rock y, desde 1976 hasta finales de los 70, el período más duro y falto de creatividad de la historia de la música. No se trata de decir con ello que los grandes nombres comerciales de 1972 a 1975 fueran nocivos; todo lo contrario, porque nadie es nocivo cuando es capaz de convencer a millones de personas y hacerles digerir su música. Lo nocivo fue la falta de visión y de perspectivas. En Inglaterra se comenzaba a vivir en 1972 un sueño, roto por una mayor fuerza creativa en el 73, pero de nuevo inmerso en la repetición en 1974, con la crisis energética, y mantenido en 1975. Cuando Slade, T. Rex, Gary Glitter, los Osmonds y Sweet dejen de triunfar en Inglaterra, el relevo no estará a punto; en realidad, no habrá relevo. El punk, con su teoría autodestructora, jamás podría serlo.

London Features

Prensalcor

El maquillaje del glam y el glitter

En 1972, esto quedaba lejos. Marc Bolan y T. Rex lograban cinco hits en el ranking inglés (salvo uno, que era una reedición de un viejo single de 1968, con el resto lograban dos n.º 1, *Telegram Sam* y *Metal guru*, y dos n.º 2, *Children of the revolution* y *Solid gold easy action*). Slade conseguía cuatro hits (dos de ellos n.º 1, *Take me bak 'ome* y *Mama weer all crazee now*, un n.º 4, *Look wot you dun*, y un n.º 2, *Gudbuy t'Jane*) y sólo era el comienzo, porque en 1973 los n.º 1 serían 3. Sweet lograba tres hits. David Cassidy, también tres (de ellos, un n.º 1 con *How can I be sure*). Donny Osmond, cuatro (de ellos, un n.º 1 con *Puppy love*). Little Jimmy Osmond, sólo uno (pero n.º 1: *Long haired lover from Liverpool*, una canción-homenaje a los Beatles). Los Osmonds como grupo, dos. Entre todos, se comieron gran parte del 72. El colofón fue Gary Glitter y su glitter rock. Apenas quedaba tiempo para descubrir la presencia de Elton John o de Cat Stevens. Inglaterra se vestía de sofisticación y con ello cavaba su propia tumba aislacionista. Si los cabellos de los Beatles habían sido la sorpresa del mundo, que los imitó y adoptó ganando la batalla del pelo (la primera gran batalla incruenta de la historia), ahora era difícil que los niños del gay pudieran hacer lo mismo, pese a mensajes como el de Lou Reed en *Make up* (Maquillaje):

Your face when sleeping is sublime,
and then you open up your eyes,
then comes pancake, factor number one,
eyeliner, rose hips and lip gloss, such fun,
you're a slick little girl.
Rouge and colouring, incense and ice,
perfume and kisses, oh it's all so nice,
you're a slick little girl.
Now we're coming out, out of our closets,
out on the streets, yeah, we're coming out.

(Tu rostro cuando duermes es sublime,
y después abres los ojos.
Entonces empieza el pastel, factor número uno.
Lápiz de ojos, escaramujo rosa y brillo de labios, qué divertido.
Eres una chica melosa.
Carmín y colorete, incienso e hielo,
perfume y besos, oh, es todo tan fino.
Eres una chica melosa.
Ahora nos vamos fuera, fuera de los tocadores,
hacia la calle, sí, nos vamos fuera.)

Salieron, pero se encontraron solos. El glam y el glitter eran las primeras fórmulas musicales que, surgiendo de la sociedad en cierto grado de sofisticación y decadencia, no volvieron a la sociedad para relanzarla. Era como si una cadena se hubiese roto por algún lado.

Los 70 comenzaban a marcar abismos.

9 y 10. A la izquierda, los Osmonds; eran los comienzos del child power *en Inglaterra, con una música creada para adolescentes e interpretada por adolescentes. A la derecha, Gary Glitter, todo un veterano que, camuflado bajo una nueva estructura musical, se convirtió en ídolo de* teenagers. *Uno y otro son dos ejemplos del abismo comercial inglés en el que naufragarán los restos del pop de los años 60.*

ROXY MUSIC,
LAS FASCINACIONES
DE BRYAN FERRY & CO.

Surgidos en el fervor de la moda glam, pero con personalidad suficiente como banda de rock, y apoyados en la carisma de sus miembros, especialmente Bryan Ferry y el disidente Brian Eno, Roxy Music es una de las aisladas novedades de peso en la música inglesa a lo largo de la década de los 70. El estilo Roxy, primero basado en la fascinación glam, adornándose con plumas y lentejuelas, más tarde afianzado en los márgenes del equilibrio entre la calidad de los álbumes y la comercialidad de los singles, saturado luego con la ima – gen retro y reverdecido a finales de los 70 con la vuelta del grupo, es uno de los más atractivos que el pop ha producido.

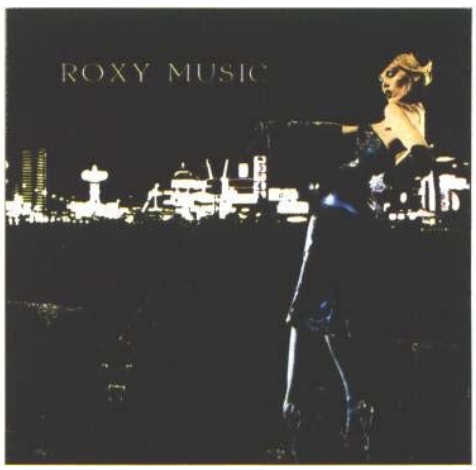
Roxy Music nace en 1970 en Durham con Bryan Ferry (voz solista y piano), Paul Thompson (batería), Andy Mackay (saxo), Brian Eno (teclados y electrónica) y Gra – ham Simpson (bajo). Por el grupo pasarán varios guitarras, entre ellos David O'List (ex-Nice), hasta quedar como fijo Phil Manzanera. Con producción de Pete Sin – field (hombre clave en los primitivos King Crimson→), éste es el grupo que graba el primer LP, *Roxy Music* (72), pero no el single (no incluido en el álbum) *Virginia plain,* que es n.º 4 en Inglaterra. A poco de terminarse el LP, Simpson será sustituido por Rik Kenton, que es el bajo en *Virginia plain.* Kenton, a su vez, será reemplazado por John Porter, con el que se graba el nuevo hit en single, *Pyjamarama,* y el segundo álbum, *For your pleasure* (73). El problema de hallar un bajista estable vuel – ve a plantearse cuando también Porter se va. Finalmente, deciden emplear un bajista no fijo, John Gustafson, que les acompa – ñará en sus siguientes LP's.

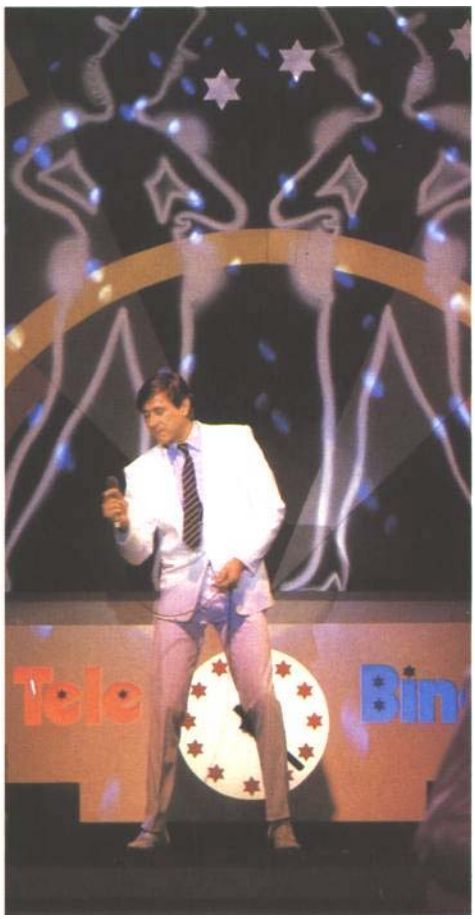
Entre 1972 y 1973, la fama de Roxy Music les sitúa como la primera gran for – mación surgida en la fase glam en Ingla – terra. Bryan Ferry (26-9-45, Durham) es el autor de todos los temas y el principal atrac – tivo para el público femenino. Brian Eno (Brian Peter George St. John Le Baptiste de la Salle Eno, 15-5-48, Woodbridge, Suffoll) es el hombre excéntrico en el sonido y la indumentaria; líder del grupo experimental Maxwell Demon, miembro de la Scratch Orchestra y de la Portsmouth Sinfonia, es el más vanguardista e inquieto. Phil Manzane – ra (31-1-51, Londres) estudió en Cuba, Ha – waii, Venezuela y Londres; formó un grupo, Quiet Sun, al que dejó para unirse a Roxy Music. Andy Mackay (23-7-46, Lostwithiel, Cornwall) es un músico de raíz clásica; tocó el oboe en la London Schools Orchestra y luego pasó al saxo. Paul Thompson (13-5-51, Newcastle) militó en un grupo de aficionados antes de unirse a Roxy Music.

La marcha de Eno→ en julio de 1973, para continuar en solitario como productor y músico, dejó a Roxy Music sin uno de sus grandes atractivos. Eddie Jobson, ex-miem – bro de Curved Air, fue su sustituto. Con él se graba el LP *Stranded,* que será n.º 1 en Inglaterra y marca el mejor momento del «boom» Roxy. Este «boom» será aprovecha – do por Ferry para iniciar una carrera paralela de solista, debutando con el LP *These foolish things* (73) y el single *A hard rain's gonna fall,* ambos top-10 en Inglaterra. De *Stranded* surgirá otro hit en single, *Street life.*

En 1974, Roxy Music realiza su segunda gira americana, con un mayor impacto del que obtienen la mayoría de los nuevos gru – pos ingleses en América, pero sin llegar a una consolidación. El grupo entra en el primer desvío de su potencial, al grabar sus tres miembros más brillantes sus propios

11 y 12. De izquierda a derecha: Paul Thompson, Bryan Ferry, Brian Eno, Phil Manzanera, uno de los muchos bajistas utilizados por la banda y Andy Mackay. En la foto de la página siguiente, Bryan Ferry, la imagen eternamente camp de un grupo lleno de personalidad.



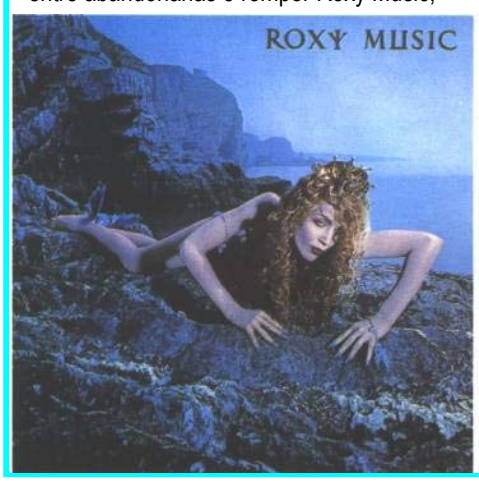


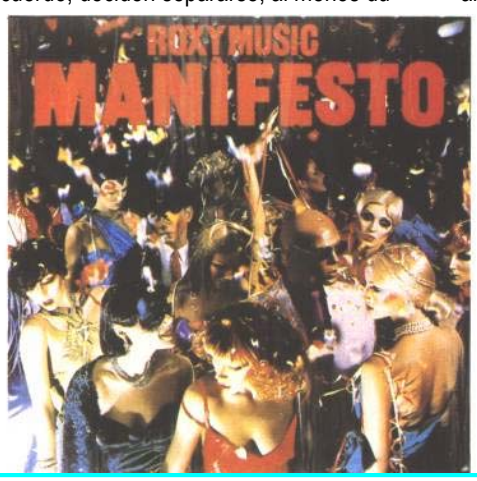
LP's individuales: Bryan Ferry graba su se – gundo álbum, *Another time, another place;* y Mackay y Manzanera, el primero de cada uno de ellos, *In search of Eddie Riff* y *Dia – mond head* respectivamente. Todos actúan en los LP's de los otros, pero con líneas distintas. La de Ferry, con una imagen retro (traje, corbata), chocará con la del grupo; pero su éxito como solista se mantiene en este LP y en los singles *The 'in' crowd* y *Smoke gets in your eyes.* Pero el cuarto álbum de la banda, *Country life,* y el single *All I want is you* mantienen el éxito del grupo.

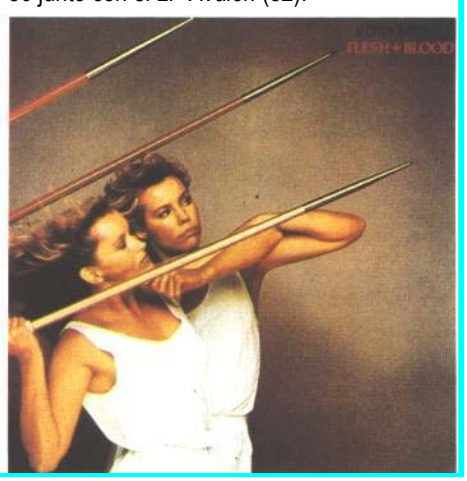
En 1975, *Siren* es nuevamente n.º 1 en Inglaterra y se convierte en el álbum clave. La calidad de la obra conjunta choca con las actividades individuales, y hay que elegir entre abandonarlas o romper Roxy Music, cosa que sucederá en el verano de 1976 en primera instancia. En 1975, Manzanera ha – bía reformado su grupo, **Quiet sun,** para actuar al margen de Roxy Music, editando el LP *Quiet Sun Mainstream* (en el LP tocan Eno, Manzanera, Dave Jarrett al teclado, Ian MacCormick a la voz y Bill MacCormick al bajo); y el grupo en pleno se había enfrenta – do a Bryan Ferry, al querer cantar éste sus canciones individuales en los conciertos de Roxy Music. *Siren* y el éxito del single *Love is the drug* (n.º 2 en Inglaterra) mantendrán la unión durante unos meses. En 1976, Ferry publica su tercer LP, *Let's stick together;* Mackay inicia un importante proyecto para la TV, titulado *Rock follies;* y Manzanera actúa individualmente. En este punto, de común acuerdo, deciden separarse, al menos du – rante un período de un año. Eddie Jobson se irá a Estados Unidos, donde tocará inicialmente con Frank Zappa. El nuevo bajista John Wetton (ex-Family) se une a Uriah Heep→. Como cierre, se edita el LP grabado en vivo *Live – Viva!* (76) y en 1977 el recopilatorio *Greatest hits.*

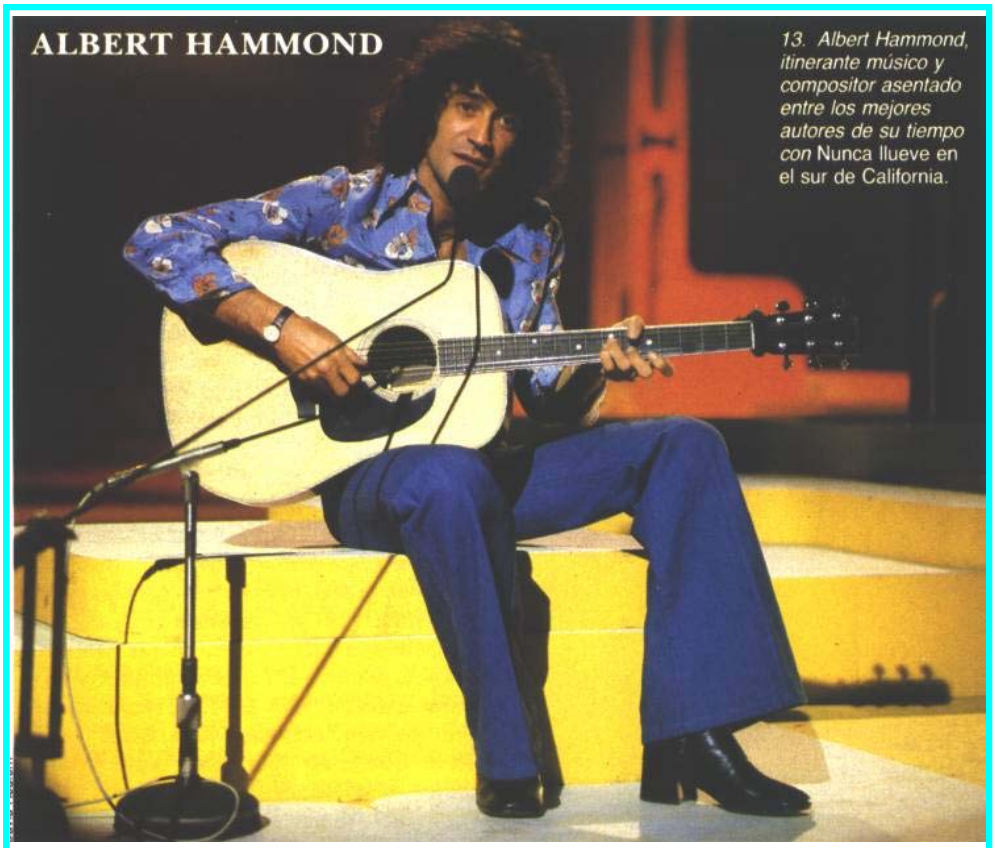
Tras la separación, además del LP *Rock Follies,* Mackay publicará un único álbum, *Resolving contradictions* (78). Manzanera forma un nuevo grupo llamado **801,** con Francis Monkman al teclado, Simon Phi – llips a la batería, Lloyd Watson a la guitarra y Bill MacCormick al bajo, grabando el LP *801 live* (76) con intervención de Eno. Los nuevos trabajos individuales de Phil serán los LP's *Listen now* (77) y *K Scope* (78). Bryan Ferry logrará un nuevo éxito, con el single *Let's stick together* y el EP *Extended play, the price of love.* Su carrera declinará tras ellos gradualmente con los álbumes *In your mind* (77) y *The Bride stripped bare* (78), así como los singles *This is tomorrow* y *Tokyo Joe* en 1977 y *What goes on* y *Sign of the times* en 1978. En 1977 realizará una gira acompañado por Ann Odell (voz), Chris Spedding (guitarra), John Wetton (bajo), Phil Manzanera (guitarra), Paul Thompson (batería), Martin Drover (saxo y flauta) y Dyan Birch, Paddy McHugh y Frank Collins (ex-Arrival→ y miembros de Kokomo→) a los coros.

La falta de éxito de todos hace que en 1978 se reagrupen Ferry, Manzanera, Mackay y Thompson; y juntos, de nuevo como Roxy Music, graban el álbum *Mani – festo* (79), con otros músicos completando la banda (Paul Carrack al teclado y Gary Tibbs y Alan Spenner al bajo). El éxito del LP muestra el nuevo camino para el grupo, ampliado con los tres singles, *Trash, Dan – ce away* (n.º 2) y *Angel eyes* (n.º 4). En 1980, el éxito es aún mayor con la más sólida muestra musical del grupo y uno de los más sensitivos álbumes del año, *Flesh + Blood,* grabado con diversos músicos junto a ellos cuatro. Tres singles más colo – can a Roxy Music en las listas de hits, *Over you, Oh yeah, on the radio* y *The same old scene,* confirmándoles nuevamente en los años 80 junto con el LP *Avalon* (82).









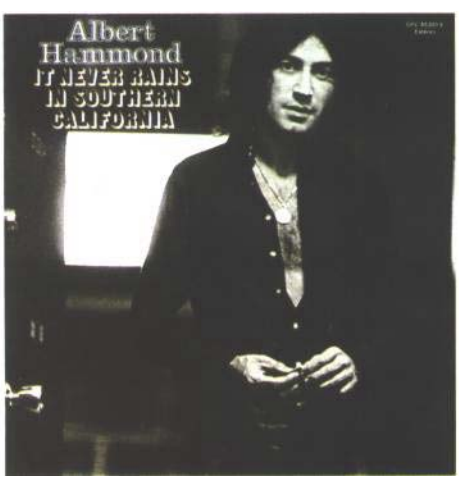
13. Albert Hammond, itinerante músico y compositor asentado entre los mejores autores de su tiempo con Nunca llueve en el sur de California.

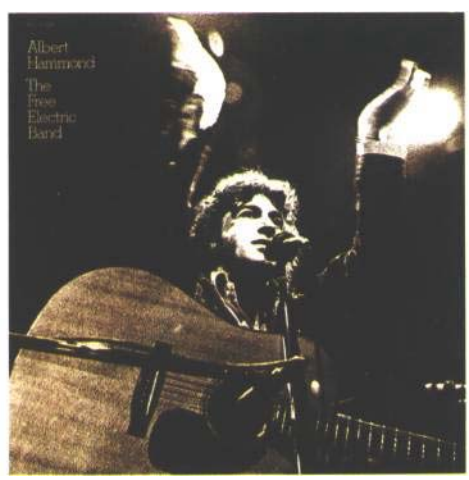
Nacido en Londres en 1944, pero criado en Gibraltar, Albert Hammond es un itine – rante de la música. A los 13 años actúa en un club de *streep-tease* en Tánger, y des – pués en otro de Casablanca. En Gibraltar forma **The Diamond Boys** con su herma – no y tres amigos, que a comienzos de los 60 son habituales en los circuitos musica – les en Madrid, donde graban un disco. Separados tras él, nace el dúo **Albert & Richard,** que graba tres discos, emigra a Inglaterra, triunfa con el tema *I'll do it to you,* vuelve a España y se separan.

De nuevo en Londres, Albert trabaja de fregasuelos, camarero, electricista y otras cosas, hasta que conoce a Mike Hazle – wood y juntos forman uno de los tándems compositores más brillantes de su tiempo. En unos años escribirán 350 canciones, conseguirán 25 hits y 15 millones de discos vendidos; destacan *Little arrows* por Leapy Lee y *Make me an island* por Joe Dolan.

En 1967, Hammond y Hazlewood for – man el grupo **Family Dogg,** con las voces femeninas de Christine Holmes y «Zoo – ney» y con el cantante, autor y productor Steve Rowland. Family Dog tiene una corta vida, grabando dos LP's, *A way of life* (69) y *View from Rowland's head* (72), aunque la aparición de éste se produce cuando ni Albert ni Mike están con Row – land. Tras pasar por otra banda, Magic Lantern, emigran a Estados Unidos.

En 1972, Albert debuta como solista quedándose Hazlewood como autor a su lado, y su segundo single, *It never rains in southern California,* es n.º 2 en USA y el inicio de una brillante carrera, mantenida con los álbumes *It never rains in southern California* (73), *The free electric band* (73), *Albert Hammond* (74), *99 miles from L.A.* (75), *When I need you* (77) y *Greatest hits* (78). Cantando en castellano, consigue también una larga serie de éxitos.

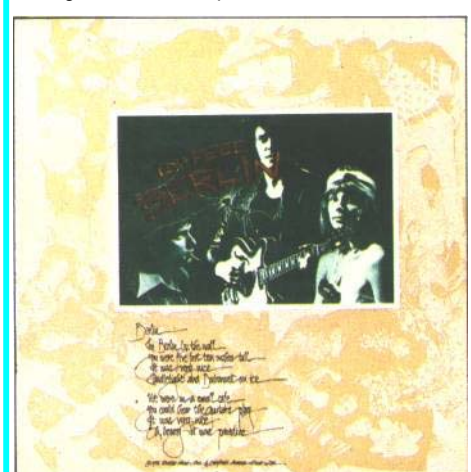




LOU REED,
LA LEYENDA VELVET

Lou Reed (2-3-43, Long Island, Nueva York) emerge como talento del Nuevo rock planteado en la segunda mitad de los años 60 en Nueva York, siendo el líder de un grupo tan especial como controvertido: Velvet Underground→. Ya en su etapa escolar y adolescente, Lou (que proviene de una familia de clase media americana) formó diversos grupos, como Pasha and The Prophets y L. A. & The Eldorados. Estudiante en la Universidad de Syracusa, renunció a su intención de ser periodista por la música.

El éxito no comercial pero sí cualitativo de Velvet Underground hace que Lou, autor de las canciones del grupo, adquiera la suficiente importancia como para dejar a sus compañeros en el verano de 1970. A pesar de ello, no grabará inmediatamen – te su primer álbum. *Lou Reed* (72) aparece como obra desigual y primeriza, tras ser grabado en Londres. Será David Bowie, admirador de Reed, quien le producirá (junto con Mick Ronson, guitarra de los Spiders From Mars de Bowie) su segundo y triunfal álbum, *Transformer* (72). El LP y el single *Walk on the wild side* marcan el arranque de una carrera singular, siempre controvertida y discutida. La imagen rebel – de de Lou Reed, sus canciones llenas de historias duras y su afición por la heroína le convierten en un héroe parcial, que sin embargo a interesar al público adicto al glam de David Bowie. En los conciertos, Reed transmite una imagen latente de agonía y héroe capaz de morir en cualquier instante a causa de una so – bredosis, convirtiéndose en leyenda. Sin embargo, sobrevive a esta tentación auto – destructora. *Berlin* (73) es su mejor obra, su trabajo más visceral y un LP capaz de consagrar a una figura; pero la crítica lo describe como el *«Sgt. Pepper's* negro» y esa pequeña ópera pasa a la historia como una página de sado-masoquismo, de decadencia y muerte. El álbum lo pro – ducirá Bob Ezrin, productor de otro gigante del glam, Alice Cooper.



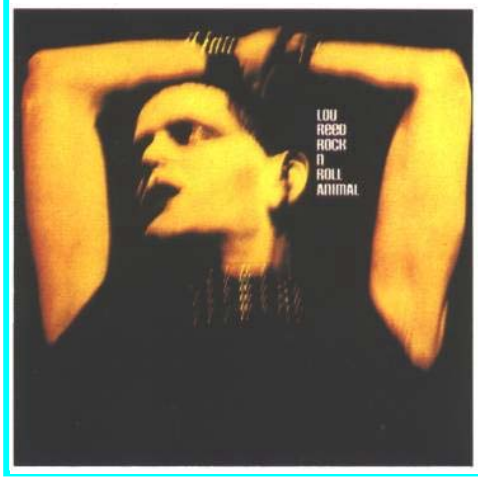
14. Lou Reed, la herencia de Velvet Underground y la personalidad de un líder nato. Emergiendo en Inglaterra en plena fiebre del glam rock, *mantendrá su carisma sobrevolando por encima de los movimientos siguientes y se convertirá en un príncipe punk. Sus flirteos con la droga y su talante, tanto como su talento, hicieron de él una leyenda que el tiempo se ha encargado de dosificar.*

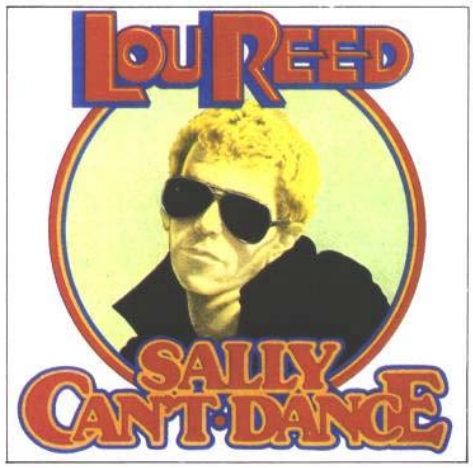
La aureola de Lou Reed se completa con *Berlin.* Períodos de desintoxicación, giras, el fin del glam y la evolución personal, pero siempre con fidelidad a sus canciones ex – tensas, descriptivas de un modo de vivir y de morir, hacen que en dos años edite cuatro álbumes dispares: *Rock and roll animal* (74), *Sally can't dance* (74), *Live* (75) y *Metal machine music* (75), el primero y el tercero grabados en directo, uno con recuperación de los principales temas de la etapa Velvet Underground y otro más próximo al presen – te. En cambio, *Sally can't dance* es una clara recesión comercial dentro de su estilo y *Me – tal machine music* es un álbum experimen – tal, vanguardista, que será retirado de las tiendas al poco tiempo de editarse. Lou realiza en él un trabajo electrónico que nadie comprende y que le acerca a su propio suicidio artístico. La crítica lo describirá co – mo «el peor disco jamás grabado por un artista importante».

Lou, que ha estado actuando acompaña – do por Steve Hunter y Dick Wagner (guita – rras), Prakash John (bajo), Whitey Glan (ba – tería) y Josef Chirowsky (teclado), acusa el golpe de *Metal machine music.* Sin embar – go, consigue componer, producir y editar su nuevo LP, *Coney Island baby* (76), con el que recupera su nivel, aunque es el último disco con su editora, RCA (que en años sucesivos editará los recopilatorios *Walk on the wild side –The best of Lou Reed* (77) y *Vicious* (79) con lo mejor de esta etapa discográfica).

En el mismo 76, Lou Reed debuta en el sello Arista. Más íntegro como artista, me – nos comprometido con la droga (al menos, aparentemente) y adentrándose en una nueva era musical distinta a la Velvet y a la del glam rock, inicia una discografía sólida, no exenta de calidad en su línea, aunque de menor impacto sensacionalista. Su estabili – dad artística es la base de su constancia con sus siguientes álbumes, producidos por él, *Rock and roll heart* (76), *Street hassle* (78), *The bells* (79) y *Growing up in public* (80). En *The bells,* las canciones han sido escri – tas por Lou y otros músicos, entre ellos Nils Lofgren; y en *Growing up in public,* el trabajo de composición corresponde a Lou y a Michael Fonfara, teclista y guitarra de su grupo, además de co-productor del álbum. Tocan con Reed en este tiempo Stuart Heinrich, Chuck Hammer y Michael Fonfara (guitarras), Fonfara de nuevo co – mo teclista, Ellard Boles (bajo) y Michael Suchorsky (batería).

El doble LP recopilatorio *Rock and roll diary 1967-1980* (80), que recoge lo mejor de toda la discografía de Reed, incluyendo Velvet Underground, es un punto de vertí – ce que le deja en los años 80, en una nueva dimensión y bajo otras coordenadas. Tras este álbum, *The blue mask,* publicado en enero de 1982 es su primer paso de futuro.

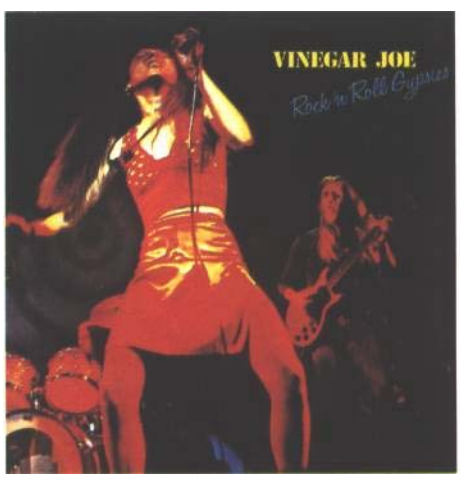




15. Vinegar Joe, con Elkie Brooks (primera de la izquierda) y Robert Palmer (segundo de la izquierda), un grupo maldito como tantos otros pero en cuyo seno emergieron dos figuras excelentes.

VINEGAR JOE

Grupo ingles formado originalmente con el nombre de Dada, con casi una docena de miembros. En 1971 pasan a llamarse Vinegar Joe, integrando el grupo entonces Elkie Brooks y Robert Palmer (voces solis – tas), Pete Gage (guitarra), Steve York (ba – jo), Rob Tait (batería) y Tim Hinkley (tecla – do). Su primer LP, *Vinegar Joe* (72), les populariza rápidamente; pero sobre todo les dan fama sus shows en vivo, que cuentan con la fuerza y calidad de los dos solistas. *Rock 'n roll gypsies* (72) intenta captar este énfasis en vivo, sin conseguir – lo. En el LP intervienen los cuatro prime – ros, más Mike Deacon (teclado), Jim Mu – llen (guitarra) y los baterías Keef Hartley y John Woods. En 1973, la banda queda integrada por Elkie, Robert, Gage, York, Deacon y Pete Gavin (batería), pero se separa tras el LP *Six star general.* Elkie Brooks→ y Robert Palmer→ continuarán como solistas con éxito.

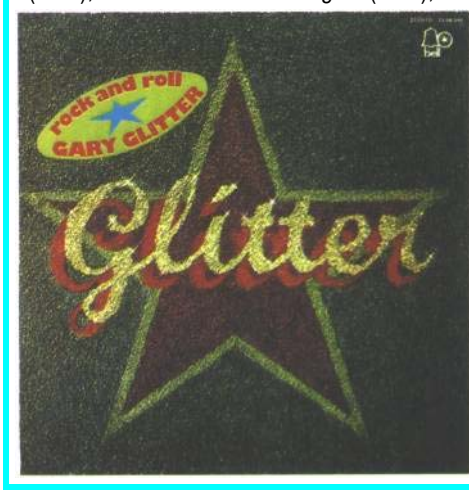


GARY GLITTER,
EL REY
DEL GLITTER ROCK

De verdadero nombre Paul Gadd (8-5-40, Banbury, Oxfordshire, aunque dado su éxito entre los adolescentes se diera como año de nacimiento 1944), Gary Glitter será uno de los fenómenos comer – ciales v más destacados del pop británico entre 1972 y 1975, dando nombre a un movimiento, el glitter rock, y logrando ven – der en este período 18 millones de discos, con tres n.º 1, cuatro n.º 2 y cuatro top-10 más en el ranking inglés.

A la edad de 14 años, y con el nombre de **Paul Raven,** se profesionaliza como can – tante, actuando al lado de Cliff Richard y Tommy Steele. En 1960 obtiene su pri – mer éxito, *Alone in the night,* y en 1961 otros dos, *Walk on by* y *Tower of strength.* Sus nuevos discos en el sello Parlophone (lanzador de los Beatles) no tendrán reper – cusión. En 1963, Paul GDA conoce a Mike Leander, que será su manager y co-autor de sus futuras canciones. Después de formar un grupo y actuar como **Paul Ra – ven and The Boston Sound,** intervendrá en la grabación de la ópera-rock, *Jesús Christ Superstar* en su primera versión en Londres en 1967. Tras ello y bajo otro nombre, **Paul Monday,** graba *Here comes the sun.* En 1971 se produce el último y definitivo cambio: **Gary Glitter,** cuando ficha por el sello Bell Records. Con una nueva imagen, trajes de lamé y lentejuelas y una música tremendamente rítmica, Ga – ry publica en 1972 su primer single nuevo: *Rock and roll.*

La cara B, *Rock and roll, part 2,* se convierte en un éxito internacional, con 3 millones de copias vendidas. Es el arran – que del glitter rock, estilo o moda en línea directa con el éxito masivo que entonces tienen en Inglaterra grupos como Slade, T. Rex o Sweet. Hasta su declive en 1976, Gary Glitter lleva al éxito las canciones *Rock & Roll* (n.º 2) y *I didn't know I loved you (till I saw you rock 'n' roll)* (n.º 4) en 1972, *Do you wanna touch me (Oh yeah)* (n.º 2), *Hello! Hello! I'm back again* (n.º 2),

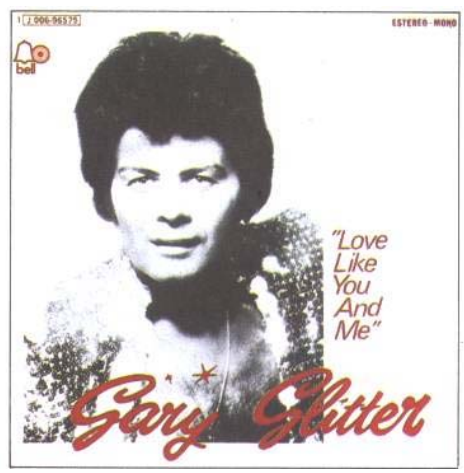


16. Gary Glitter, uno de los más fulgurantes estallidos comerciales en la Inglaterra de la primera mitad de la década de los años 70.

I'm the leader of the gang (I am!) (n.º 1) y *I love you love me love* (n.º 1) en 1973, *Remember me this way* (n.º 3), *Always yours* (n.º 1) y *Oh yes! You're beautiful* (n.º 2) en 1974 y *Love like you and me* (n.º 10) y *Doing alright with the boys* (n.º 6) en 1975, todas en Inglaterra, así como los LP's *Glitter* (72), *Touch me* (73), *Remember me this way* (74), *G. G.* (75) y las recopilaciones *Always yours* (75) y *Greatest hits* (76).

Paralelo a su impacto, el grupo de acom – pañamiento de Gary Glitter, la **Glitter Band** (john Rossall a la trompeta y trombón, Ro – bert Edmons al saxo, Peter Phipps a la batería y piano, John Springate al bajo y voz, Gerry Shepard a la guitarra solista y Peter Gill a la batería), será lanzado en 1974 con gran éxito como banda dentro de la onda del glitter rock. Alcanzará varios impactos en las listas de singles, como *Angel face* (n.º 4), *Just for you* (n.º 10) y *Let's get together again* (n.º 8) en 1974, *Goodbye my love* (n.º 2), *The tears I cried* (n.º 8) y *Love in the sun* (n.º 15) en 1975 y *People like you and people like me* (n.º 5) en 1976. De la Glitter Band surgiría John Rossall como cantante en solitario en el año 1975.

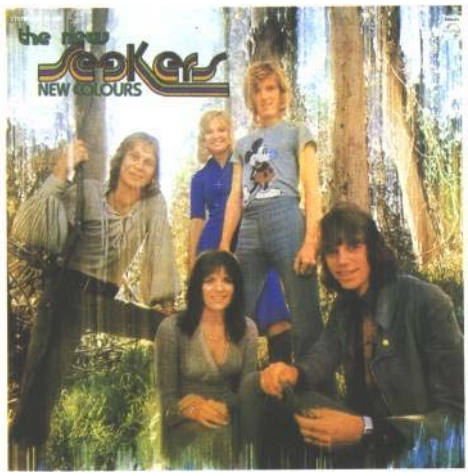
En 1976, aunque el éxito de Gary Glitter comenzó a descender, el cantante anunció su retiro del mundo de la canción. Las nuevas grabaciones de este año y el si – guiente fueron vulgares; y así, uno de los mayores fenómenos comerciales de la In – glaterra de la primera mitad de los 70, un artista veterano con una segunda juventud llena de acierto, pasa a la historia.



NEW SEEKERS

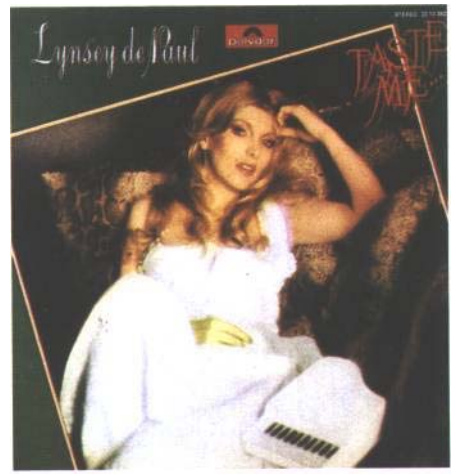
Más de 25 millones de discos vendidos en 4 años dan fe del éxito alcanzado por los New Seekers, reencarnación de los primitivos Seekers→, de los años 60. Keith Potger, miembro de los Seekers, fue quien agrupó a los 5 miembros de New Seekers, cantando inicialmente con ellos pero pa – sando luego a ser manager. La idea de Potger fue reunir a cinco solistas con talen – to e imagen. El resultado no pudo ser mejor. Los elegidos fueron: Eve Graham (19-4-43, Perth, Escocia), a la voz y guita – rra; Lyn Paul (16-2-49, Manchester, Ingla – terra), a la voz; Peter Doyle (28-7-49, Melbourne, Australia), a la voz, guitarra y batería; Marty Kristian (27-5-47, Leipzig, Alemania), a la voz, guitarra, banjo y armó – nica; Paul Layton (4-8-47, Beaconsfield, Buckinghamshire), a la voz, bajo, piano y guitarra. Eve había cantando con Cyril Stapleton, y con Lyn Paul en The Noctur – nes. Lyn (Linda Susan Belcher) había sido bailarina y cantante, y también actriz infan – til en TV. Peter debutó en Australia a los 14 años y fue miembro del grupo Virgil Bro – tres, con los que grabó varios discos; en una gira por Inglaterra fue descubierto por Potger. Marty (Mark Vanags) llegó a Aus – tralia a los 2 años, trabajó en la TV austra – liana y en varios grupos; iba a trabajar en *Hair* cuando fue llamado por Potger. Por último, Paul fue actor infantil y se adentró en la música como autor.

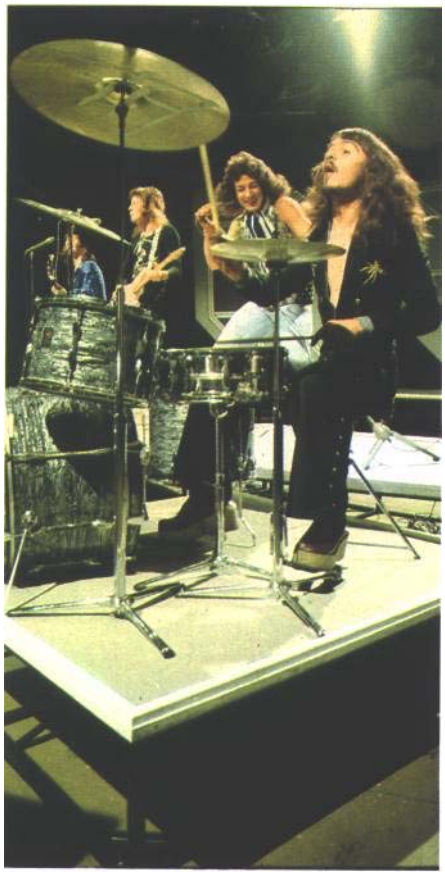
Los New Seekers tuvieron una especta – cular arrancada en 1970 con *What have they done to my song, ma?,* y en 1971 son n.º 2 en GB con *Never ending song of love.* En enero del 72 llegan al n.º 1 con *I'd like to teach the world to sing,* una de las cancio – nes más famosas de este año, utilizada por la Coca-Cola como tema publicitario. Si – guen otros éxitos como *Beg steal or borrow* (n.º 2) y *Circles* (n.º 4) en 1972, *You won't find another fool like me* (n.º 1) en 1973 y *I get a little sentimental over you* (n.º 5) en 1974. Los principales álbumes son *Keith Potger & The New Seekers* (70), *New co – lours* (71), *Circles* (71), *Beautiful people* (71), *Now* (73), *Pinball wizard* (73), *Toge – ther* (74) y *Greatest hits* (74). El grupo se separa en la primavera del 74 en pleno éxito, aunque dos años después harán un nuevo intento y fracasarán sin lograr nada positivo.



LYNSEY DE PAUL

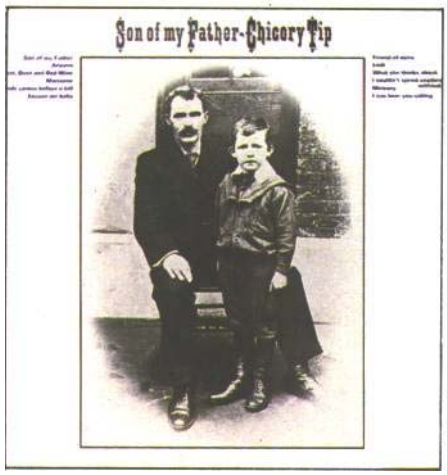
Lynsey de Paul (1950, Londres) es grafista primero y autora de canciones después. Antes de debutar como cantan – te, algunas de sus mejores composicio – nes habían sido éxito en las listas británi – cas: *The way it goes* con The White Plains, *Storm in a tea cup* con The Fortu – nes y *Crosswords puzzle* con Dana. Lan – zada por Gordon Mills (manager de Tom Jones, Engelbert Humperdink y Gilbert O'Sullivan), consigue un gran impacto con su primer single, *Sugar me,* en 1972, al que siguen otros temas menos brillan – tes, *Getting a drag, Won't somebody dance with me, Oooh I do, No honestly* y *My man and me.* En 1977, a dúo con Mike Moran, es top-20 con *Rock bottom.* Su carrera como autora acabará supe – rando su papel como solista.





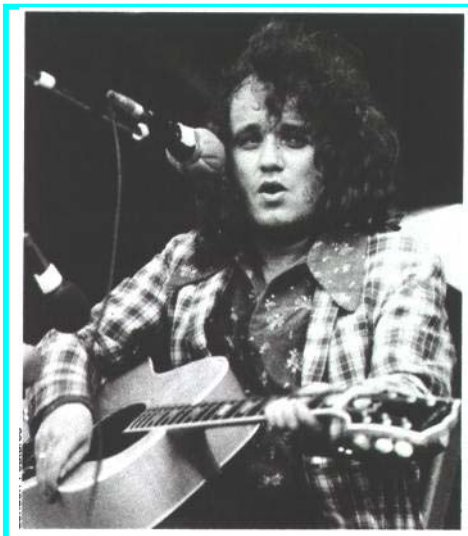
CHICORY TIP

Grupo inglés formado en 1968 con Peter Hewson (1-9-50, Guillingham, Kent) a la voz solista, Rick Foster al sintetizador y guitarra, Barry Mayger (1-6-50, Maidstone, Kent) al bajo y Brian Shearer (4-5-51, Lewisham, Londres) a la batería. Brian se unió a los tres primeros en 1970. En 1972 son n.º 1 en Inglaterra con la versión del éxito de Giorgio→ *Son of my father.* Tras él, Rod Cloutt (guitarra, voz y teclista) sustituye a Foster en octubre del 72. El productor de *Son of my father,* Chris Thomas, fue el artífice del éxito del tema por su trata – miento de los sintetizadores. La banda no repetiría su impacto y desaparecería después de dos singles medianos, *What's your name* en 1972 y *Good grief Christina* en 1973.



PETER SKELLERN

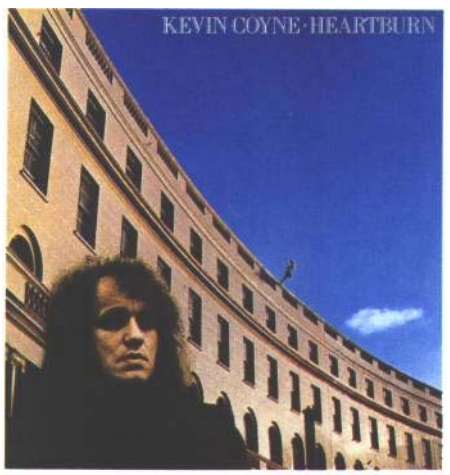
Peter Skellern (1947, Bury, Lancashi – re) debuta a los 16 años como cantante solista y organista en el coro de su igle – sia. Graduado en la London Guildhall School of Music, comienza su carrera profesional con el grupo Harlan County, con los que graba un LP en 1968 que no aparecerá hasta 5 años más tarde. En 1972, su primer LP, *Peter Skellern,* y el single *You're a lady* le revelan como un cantante de extrema sensibilidad. A pe – ser de ello, Peter no continúa su éxito y sus nuevos LP's le diluyen en las sombras: *No without a friend* (74), *Hol – ding my own* (74) y *Hold on to love* (75). Un nuevo hit en single, *Hold on to love,* vuelve a ser un hecho aislado. En 1975 debuta en Island Records con *Hard times* y luego publica *Kissing in the cactus* (77), *Skellen* (78) y *Astaire* (79). En 1978 vuelve a los rankings con *Love is the sweetest thing.*



KEVIN COYNE

Kevin Coyne (27-1-44, Derby) llega a Londres en 1969, tras haber estudiado arte y haber trabajado en un hospital psiquiátrico en Preston a mitad de los 60. Es solista del grupo **Siren,** formado por Dave Clague a la guitarra y bajo, Nick Cudworth al teclado y voz, Tat Meager a la batería, Colin Wood al teclado y flau – ta, John Chichester a la guitarra y Kevin a la voz y guitarra. Con ellos graba dos LP's, *Siren* (69) y *Strange locomotion* (71, este ultimo sin Chichester ni Wood y con Mick Gratton a la guitarra), en el sello Dandelion, propiedad del famoso locutor y disc-jockey John Peel.

Tras la ruptura de Siren, Kevin graba su primer LP solo en Dandelion, *Case history* (72). El éxito le llega en 1973 al firmar por Virgin Records y lanzar *Marjo – ry razor blade.* Su mejor LP es *Blame it on the night* (74), pero *Matching head and feet* (75) no mantiene el mismo tono. A partir de *Heartburn* (76), su línea entra – rá en declive con los LP's *In living black and white* (76, doble), *Dynamite daze* (78), *Millionaires and teddy bears* (78), *Beautiful extremes* (78) y *Babble* (79). Entre 1974 y 1976 tocaron en su grupo personal Andy Summers (después guita – rra de Police), Steve Thompson (ex-bajo de John Mayall) y Zoot Money→.



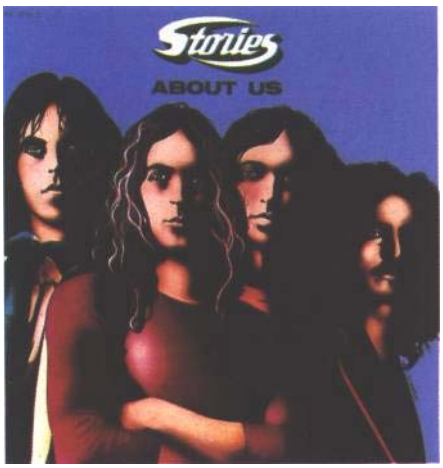
RICHARD & LINDA THOMPSON

Richard Thompson es miembro funda – dor de Fairport Convention→ y un gran autor, guitarra y cantante de la élite folk inglesa. Abandona a Fairport después del quinto LP, *Full house,* en 1970 y pasa dos años de forma itinerante, grabando con otros artistas. En 1972 es uno de los miembros del grupo de artistas que, bajo el nombre de The Bunch, graba el LP *Rock on.* En junio del mismo 72, con Linda Peters y Simon Nicol, inicia una serie de actuaciones que le lleva a grabar su primer LP, *Henry the human fly* (72). Casado con Linda Peters, será ella la que completará el talento de Richard en el futuro, primero formado el grupo Sour Grapes y, desde 1974, como dúo, aunque siempre con el respaldo de los músicos de la élite Fairport Convention. Su discografía comprende los LP's *I want to see the bright lights tonight* (74), *Hokey pokey* (75), *Pour down like silver* (75) y *Guitar, vocals* (76). Una crisis matrimonial diluirá la parte final de su obra: *Live!* (77), *First light* (78), *Sunny vista* (79) y *Shoot out the lights* (82).

Fotos International

STORIES

Grupo estadounidense formado en 1972 por Michael Brown, ex-teclista de Left Banke→, con Ian Lloyd (voz y bajo), Steve Love (guitarra) y Bryan Madey (batería). Tienen un brillante debut con el single *I'm coming home* y el LP *Stories* en 1972; y, tras la marcha del inquieto Brown y la entrada de Kenny Bichel, son n.º 1 en Estados Unidos con el tema *Brother Louie,* versión del éxito de Hot Chocolate en Inglaterra. A pesar del im – pacto, la banda se resiente de la marcha de Brown. Entra Kenny Aaronson (bajo), y Rich Ranno sustituye a Love; pero los nuevos discos, *About us* (73) y *Travelling underground* (73), les abocan a la sepa – ración, que se produce en 1975 después de singles como *Mamy Blue* (versión del hit de Pop Tops) y *Another love* (tema polémico por el tratamiento bisexual).



17. Benny Gallagher y Graham Lyle, excelencias folk a dúo en una breve pero intensa carrera, iniciada como miembros del grupo McGuinness Flint y que continuó como dúo acústico-vocal a partir de 1972.

GALLAGHER & LYLE

Miembros del grupo McGuinness Flint→, autores, multi-instrumentistas y cantantes, Benny Gallagher y Graham Lyle inician su carrera como dúo acústico vocal en 1972, debutando con su álbum *Gallagher & Lyle,* al que seguirán *Willie and the lap dog* (73), *Seeds* (73), *The last cowboy* (74), *Break – away* (76), *Love on the airwaves* (77), *Show – down* (78), *Lonesome no more* (79) y *The best of Gallagher & Lyle* (80). En 1976 destacan sus dos hits en single, *I wanna stay with you* y *Heart on my sleeve.* Su canción *Breakaway* fue el tema principal del LP del mismo título de Art Garfunkel. Gallagher & Lyle habían llegado a Londres en 1966, entrando en Apple como autores (Mary Hop – kins cantó muchas de sus canciones). Al terminar su contrato en Apple, en 1970, el dúo se incorporó a McGuinness Flint, com – poniendo los éxitos del grupo.

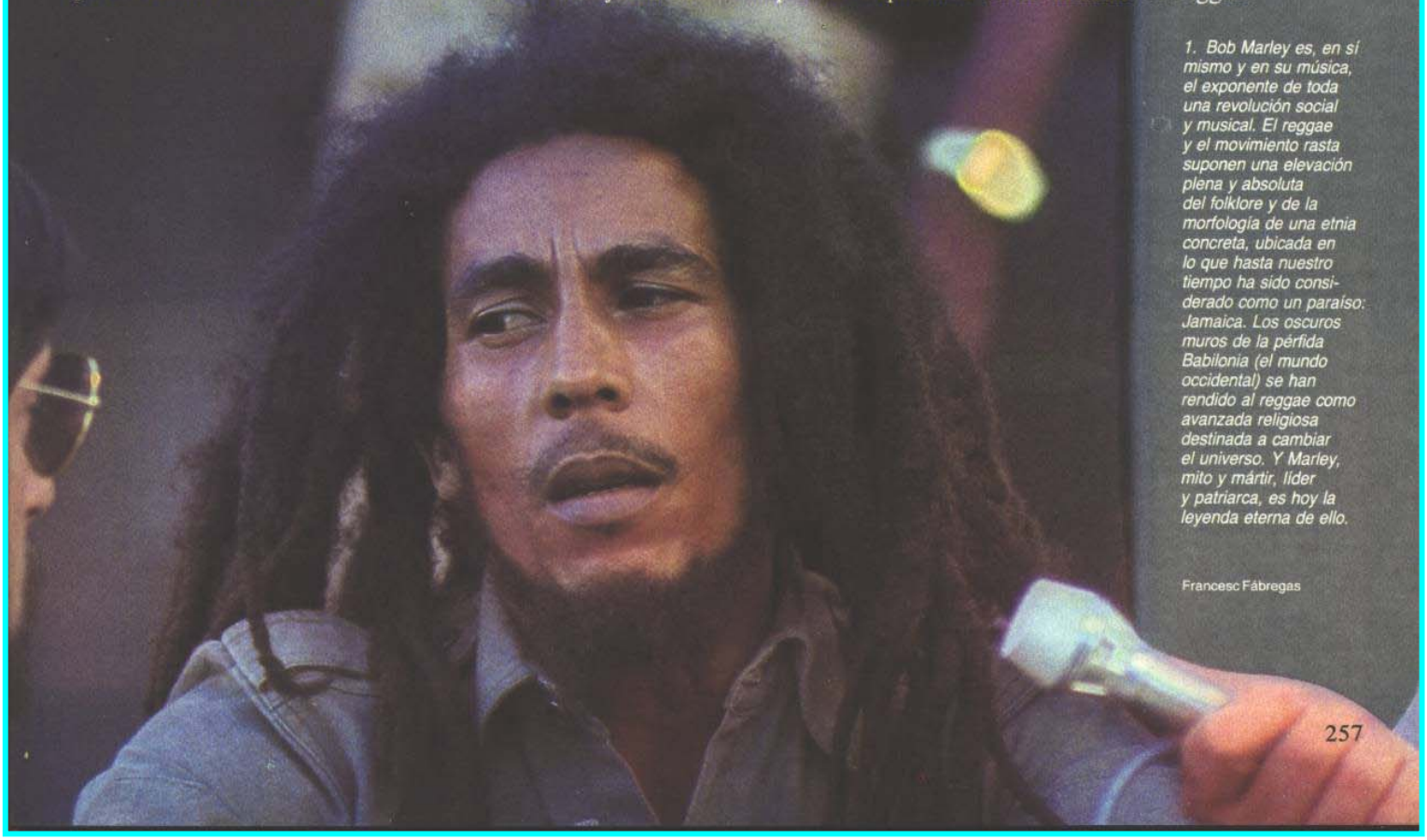
EL REGGAE

A comienzos de los años 70, unas canciones con un estilo original y aparentemente desconocido comienzan a triunfar en Inglaterra. Son temas que tienen reminiscencias de los ritmos caribeños, especialmente del ska y también del calipso y el mento. La amplia colonia jamaicana de Gran Bretaña (Jamaica había estado bajo la bandera inglesa hasta 1962) se hace notar. Llevan vistosos gorros con los colores jamaicanos (verde, amarillo y rojo) y el cabello formando largas mechas hirsutas. También fuman marihuana, aunque ellos la llaman *ganja*, como parte de su filosofía de la vida. Son pintorescos, pero pronto serán algo más: una influencia musical de primer orden.

En 1970, el jamaicano Jimmy Cliff es top-10 en Gran Bretaña con *Vietnam* y *Wild world*, Byron Lee es un desconocido que incluso cita la nueva fuente en el título de su canción *Elizabethan reggae*, y a lo largo del año se escuchan y llegan a la lista de éxitos *Monkey man* por los Maytals, *Sweet sensation* por los Melodians, *Monteno bay* por Freddie Notes and The Rudies... todos ellos jamaicanos. En 1971, el dúo jamaicano Dave and Ansil Collins es n.° 1 con *Double barrel*, y la escalada culmina en 1972 con Johnny Nash*, Greyhound, Bruce Ruffin, Dandy Livingstone y otros.

Así hasta la aparición de Bob Marley*, momento en el que el reggae cobra carta de naturaleza, color de éxito, testimonio y presencia. El momento en que la *soul music* de Jamaica, la *rebel music* y conceptos como *Jah*, los *rastas* y otros surgen de las sombras.

El reggae, música de un pueblo, expresión de sus problemas y de su forma de ser, se convertirá pronto en una de las modas y tendencias más notables de los años 70. Su mixtificación híbrida con el rock lo hará fundamental, no sólo porque todos los grandes cantantes y grupos adoptarán la forma reggae para algún disco de su carrera, sino porque al final de los 70 llegarán a surgir grupos blancos de reggae, como Police. Así, la música conocerá un camino fundamental partiendo de la voz de un pueblo expresada en su música: el reggae.



1. Bob Marley es, en sí mismo y en su música, el exponente de toda una revolución social y musical. El reggae y el movimiento rasta suponen una elevación plena y absoluta del folklore y de la morfología de una etnia concreta, ubicada en lo que hasta nuestro tiempo ha sido considerado como un paraíso: Jamaica. Los oscuros muros de la pérfida Babilonia (el mundo occidental) se han rendido al reggae como avanzada religiosa destinada a cambiar el universo. Y Marley, mito y mártir, líder y patriarca, es hoy la leyenda eterna de ello.

Francesc Fábregas

DULCE PARAÍSO JAMAICANO

Habría que remontarse varios siglos para referir la historia de Jamaica y ahondar en los orígenes de su etnia. Sólo así conoceríamos el sentimiento de un pueblo que, pese a alcanzar su independencia en un año reciente, 1962, tiene un pasado y una fuerza cultural importantes. Otros pueblos poseen pasados y culturas parecidas, y en todos ellos la música ha sido siempre el vehículo que ha servido de expansión, de comunicación; sin embargo, en pocos casos esa música ha cruzado la barrera del folklorismo para causar una pequeña conmoción mundial.

Marcus Garvey, profeta de la tierra perdida

En la primera mitad de siglo, el evangelista Marcus Garvey conmociona Jamaica hablando de una vuelta a la tierra de origen: África. Marcus dice algo más en sus alocuciones. Manifiesta que está próxima la venida de un nuevo Rey de Reyes, que se coronará emperador en África y que, tras esta encarnación de Dios (Jah), Babilonia (el mundo occidental) se hundirá en el abismo, abatida por sus pecados.

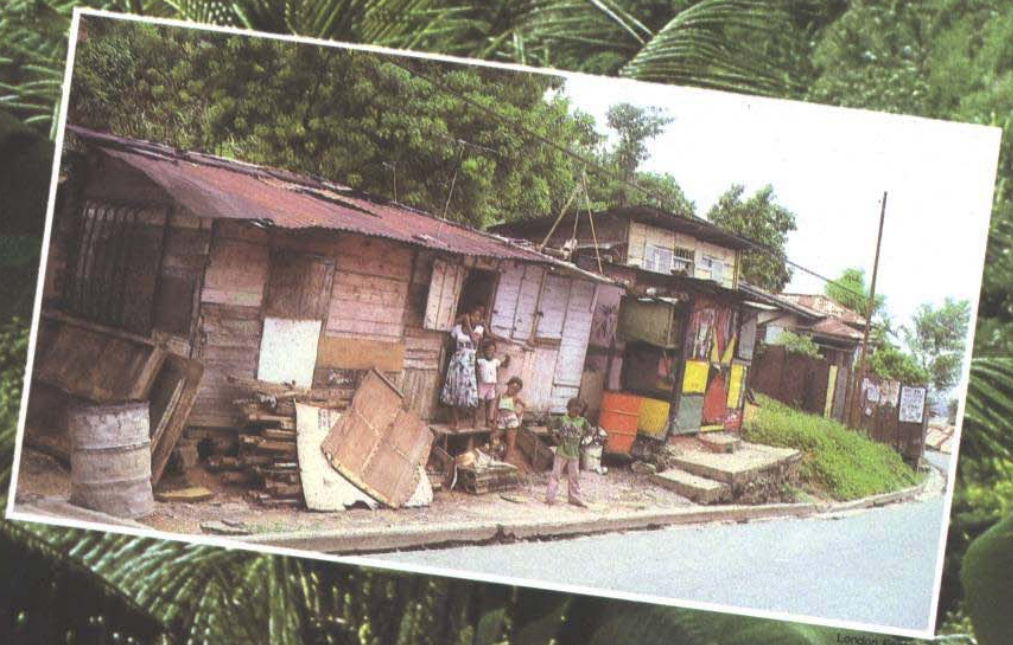
Haile Selasie, el Negus

Las palabras de Garvey son la conmoción, y también el desencadenante de un fuego espiritual insólito en el siglo xx. El 23 de julio de 1892 había nacido en Abisinia (Etiopía) Lij Ras Tafari Makonnen. En 1930, y con el nombre de Haile Selasie I, aquel muchacho se proclamaba Negus (emperador) de Etiopía, título que llevaba unido otros, como los de Elegido de Dios, Señor de Señores, Rey de Reyes, Heredero del Trono de Salomón y Poder Supremo de la Santísima Trinidad. En suma, era el 225 emperador de un país con 3.000 años de existencia: el Imperio Etíope. Haile Selasie caerá derrotado por los italianos en 1936, pero su soberanía le será devuelta por los ingleses en 1941. Pero esto es otra historia.

Haile Selasie es el Jah, el Rey de Reyes previsto por Marcus Garvey como reencarnación de Dios. Los adictos de Garvey miran a Etiopía y al continente africano sabiendo que la hora ha llegado. Del nombre de Lij Ras Tafari Makonnen, se toma una síntesis, un apócope, para formar la secta de los *rastas;* y sus hombres, los *rastafaris,* son los hijos de Jah, los adoradores de Haile Selasie, la reencarnación de Jah.

Camera Press/Zardoya

2-5. Sobre un paradisiaco paisaje de Jamaica, tres imágenes concretas de una revolución: a la izquierda, un grupo de chabolas en Trenchtown, ejemplo de que los Paraísos son tanto más perdidos cuanto más nos adentramos en su corazón; en el centro, el emperador Haile Selasie, el primer Rey de Reyes coronado en la África ancestral glorificada por el movimiento rasta; a la derecha, un rasta, con sus característicos cabellos, fumando el maná de su religión: la ganja (hierba, droga).

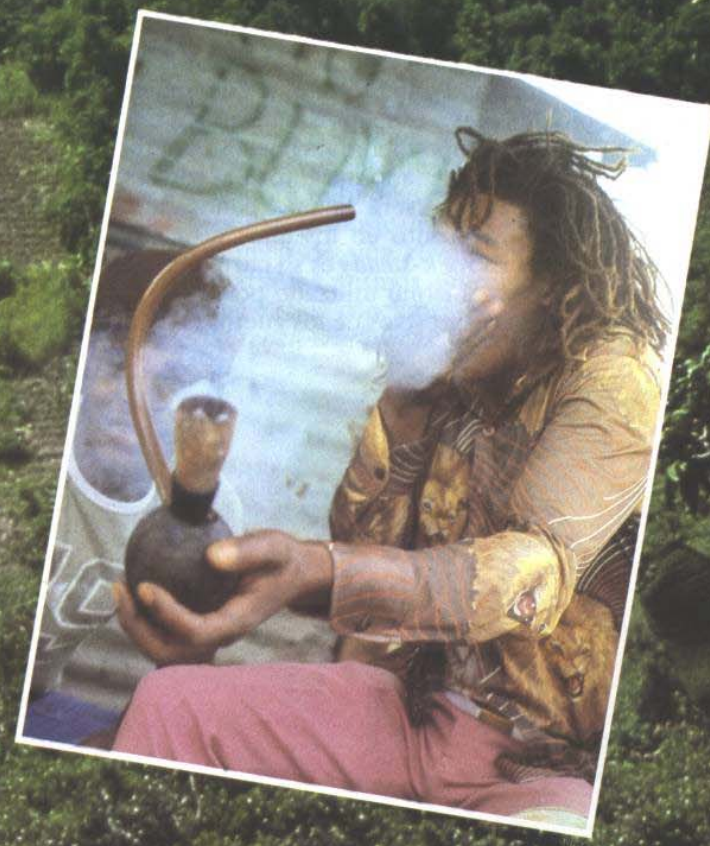


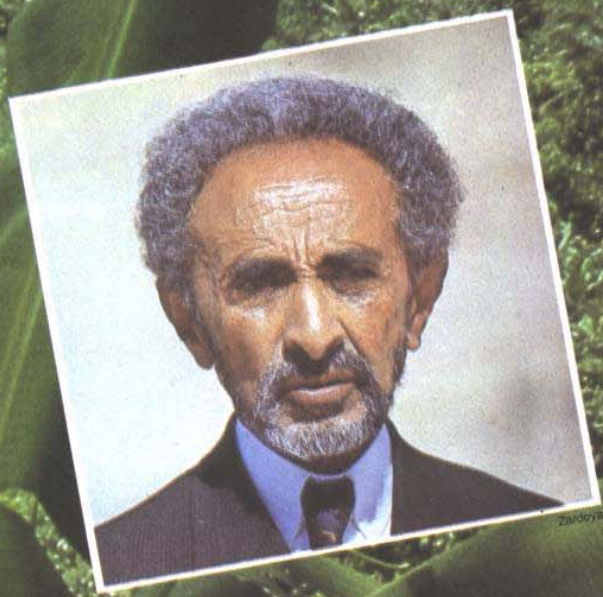
London Features

Los rastas

En las zonas suburbiales de la capital, como el gueto de Trench Town, los rastas van expandiéndose. No son una masa constante, ni de esquemas idénticos entre sí. Su filosofía sí es la misma, pero no su postura. Los rastas son combativos o pacíficos, con mil derivados, aunque forman una unidad. Fuman la hierba de Jamaica, la ganja, una especie de marihuana; sin embargo, para ellos no es una droga, sino una parte de su propia elevación. Saben que está prohibida, pero comercian con ella como medio de supervivencia. Trench Town es la antítesis del lujo paradisíaco de Montego Bay y Ocho Ríos, las zonas residenciales donde un 5 % de minoría blanca puede gozar de la vida por encima del 95 % de mayoría negra.

Los rastafaris son, en pleno siglo XX, los israelitas bíblicos del presente. Lo mismo que Moisés y su pueblo, ellos confían en regresar a la Tierra Prometida, marcada por el divino origen de Haile Selasie: Etiopía. Las coordenadas han cambiado. No van a cruzar desiertos del Sinaí, ni a separar Mares Rojos. Pero esperan, tienen la extraña luz de la creencia.





Zardoya

NACIMIENTO Y TRIUNFO DEL REGGAE

La aparición y elaboración del reggae es compleja. Se dice que los mismos Beatles hacían una introducción del reggae con *Ob-la-di Ob-la-da* en 1968, antes de que Desmond Dekker triunfara con *The Israelites* en 1969 y antes de que, a partir de 1972, la música reggae cautivara al mundo con su calor y su ritmo puro (aun siendo una adulteración del ska). Pero cuando los Beatles compusieron *Ob-la-di Ob-la-da,* Bob Marley y otros eran ya estrellas en Jamaica y el reggae constituía una fuerza que se desarrollaba imparable.

El ska, bajo una doble influencia americana

En un comienzo, el ska, el calipso y el mento resumían la expresividad musical jamaicana. Pero la proximidad del gigante americano determinó una gradual y doble mistificación sónica. Por un lado, se expande la música comercial, la difundida por las emisoras jamaicanas, tanto para los turistas como para los habitantes medios. Por otro, la música que surge del foco más próximo en Estados Unidos, Nueva Orleans.

Estamos en los años 50, los años del blues, del rhythm and blues y del rock and roll. La adaptación jamaicana del sonido propio de Nueva Orleans dará forma a ese ritmo característico, de «tempo medio», constante, monótono, machacón. El ska, que adoptará formas diversas (el *bluebeat,* en Inglaterra, será la más conocida a nivel occidental), entrará pronto en los años 60 cambiando progresivamente. El *rock-steady* es su parte más agresiva y fuerte, porque es el ritmo utilizado por los primitivos *rudies,* los focos más agresivos de los guetos de Kingston.

Nacimiento del reggae

La influencia de la música negra en Jamaica es enorme, aunque el sonido jamaicano tiene una forma propia. En los años 60, la aparición del soul en Estados Unidos, con su mayor importancia a través del metal, influirá en la formación del reggae. El período 67-68 es fundamental en ese sentido: el reggae cobra carta de naturaleza y comienza a ser conocido con este nombre. En 1967, el tema *007,* de Desmond Dekker, es top-20 en Inglaterra; y con él se conoce el reggae por primera vez en Gran Bretaña. Antes, los principales nombres del R&B inglés habían hecho sus pinitos con el bluebeat. Pero el reggae es nuevo, puro y, sobre todo, atrayente, pegajoso.

El «boom» del reggae

Raras veces en la historia encontraremos algo similar: un estilo que, siendo folklórico más o menos, y reducido a un grupúsculo con más de marginado que de fuerza social, interese tanto y tan rápidamente a lo más selecto de la élite musical. Paul Simon *(There goes rhymin' Simon),* Led Zeppelin *(Houses of the Holy),* Eric Clapton *(I shot the sheriff)* y muchos más adoptarán la cadencia reggae, bien cantando temas de Bob Marley, o bien creando su propia música basada en este estilo.

La fiebre reggae alcanzará muchos grados. Se afirma que fue la crisis energética de 1973, y la posterior falta de recursos e ideas del rock, la que hizo que se buscaran salidas, y una de las más originales era el reggae. Pero esto, aun teniendo una base lógica, no es del todo exacto. El reggae había hecho impacto ya en Inglaterra antes de la crisis de octubre del 73; y la poderosa Island Records*, bajo el influjo de Chris Blackwell, se había empeñado en introducir el reggae a gran escala en Inglaterra.

Un factor decisivo de ese «boom» fue Bob Marley.

London Features

BOB MARLEY, EL «DYLAN NEGRO»

Bob Marley era un clásico producto de la Jamaica colonial. Su padre, un capitán inglés, se hallaba en la isla en los años de la Segunda Guerra Mundial. De no haber muerto poco después, Robert Nesta Marley habría tenido una educación británica; pero su madre se quedó en Jamaica, y Bob fue uno de tantos hijos de gueto, el primero de cinco hermanos. A pesar de viajar a Estados Unidos y de haber tenido posibilidad de vivir allí, la casi segura obligatoriedad de ir a Vietnam le devolvió a Jamaica, a casa.

Paz, amor y libertad al estilo rastafari

Las canciones de Bob Marley eran la esencia de Jamaica y de los rastas. Hablaban de paz y amor al estilo rastafari, preconizando siempre la victoria sobre Babilonia, la vuelta a la Tierra Prometida, y predicando una libertad para la cual no necesitaba esgrimir el arma de la violencia. Teniendo a un pueblo entero inmerso en los suburbios de Trench Town, Denham Town y Jones Town, marginado y pobre, no llegó a azuzarlo contra esa minoría que de verdad gozaba de la maravillosa Jamaica. Bob Marley fue un auténtico líder musical; sin embargo, puede que le faltase un mayor vigor social para ser también un líder político.

Bob Marley es, en cierto modo, un sacerdote de la secta rasta. En *Duppy conqueror,* canta:

Yes my friend we on de a street again.
Yes my friend (me good friend)
dem say we're free again.
The bars could not hold me
force could not control me, now
they try to keep me down
but Jah put I around.
Yes I've been accused (many a times)
and wrongly abused, now
but through the powers of the most-high
they've got to turn me loose.

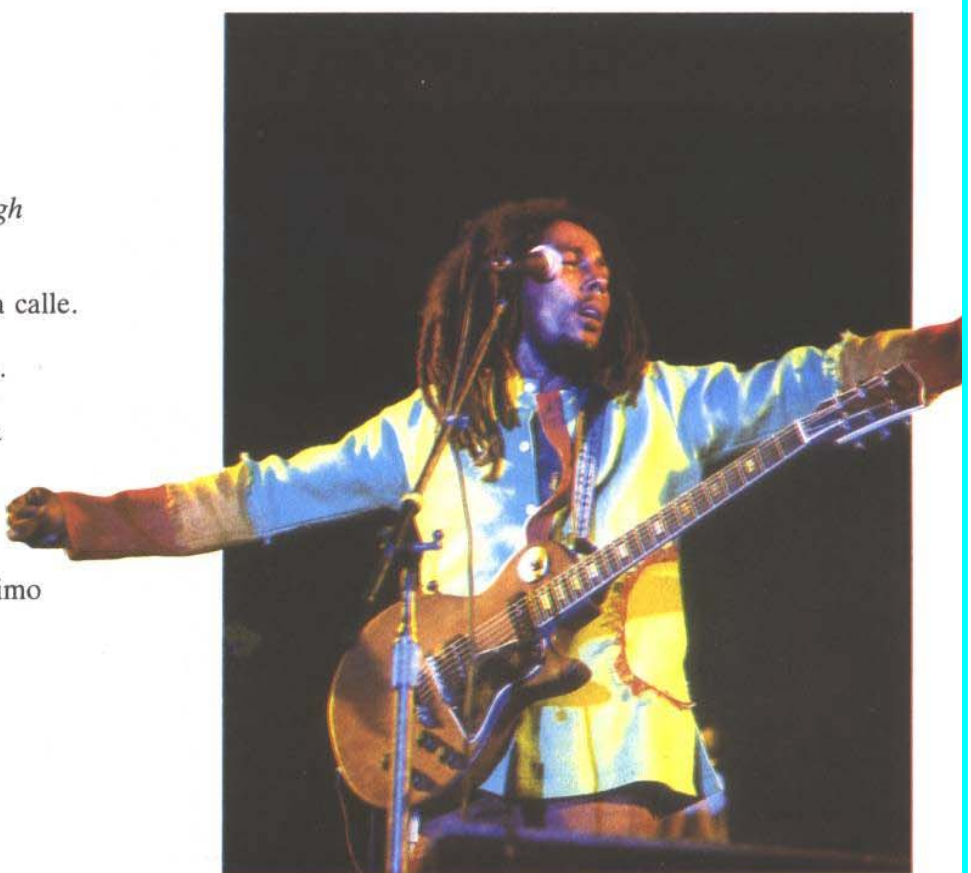
(Sí, amigo mío, estamos otra vez en la calle.
Sí, amigo mío (mi buen amigo),
ellos dicen que somos libres de nuevo.
Las barras no podían sujetarme,
la fuerza no podía controlarme; ahora
ellos intentan contenerme,
pero Jah me ha liberado.
Sí, he sido acusado (muchas veces)
e injuriado injustamente; ahora,
sin embargo, por los poderes del altísimo
tienen que soltarme.)

La difícil vida de un cantante

La vida en Jamaica no era fácil en ningún aspecto, y menos la de un cantante. Algunos productores jamaicanos de los años 60 se han hecho famosos por ser el origen del reggae y por su calidad, pero eran meras piezas del engranaje consumista que tendía a robar más que a proteger. Los grupos que grababan discos en Jamaica solían basar su energía en el single, porque el LP era un plato demasiado caro. Y, en el single, lo importante era la cara A. La B se limitaba a incluir la versión instrumental de la cara A. Eso permitió que, en las radios locales, los propios disc-jockeys cantaran e hicieran sus composiciones, haciendo sonar los temas instrumentales y superponiendo ellos la voz. Pero también era una fórmula de mutación discográfica. Algunas de las bases hechas para un disco servían para otros discos acelerándolas o desacelerándolas, quitándoles o añadiéndoles algún instrumento. Había grabaciones que servían para una docena de temas, pero los que grababan cobraban sólo (si cobraban) una vez. En 1972, Jimmy Cliff, uno de los pioneros del reggae, protagonizó una película centrada sobre este tema, titulada *The harder they come,* en la cual se relataba la experiencia de un cantante que se atrevía a oponerse a la mafia local.

Revoluciones a ritmo cálido

Vapuleado por su condición social, timado y robado como artista, y superviviente final por un giro del destino y porque la pecadora Babilonia dispuso que el reggae era comercial, vendible y musicalmente apto, Bob Marley sería el líder único de una revolución pacífica; disco a disco, expresaría los mismos conceptos bajo el cálido influjo del reggae. Sus canciones –*Trench Town rock, 400 years, Soul rebel, Duppy conqueror, I shot the sheriff,*



London Features

6 y 7. A la izquierda, los inicios de un sueño jamaicano: un vendedor ambulante de discos. Los primeros rastas, con su sonido típico, afloraron en los años 60, buscando su propia dimensión, y lentamente llegaron a abrirse paso hacia el mismo corazón del Imperio Británico. A la derecha, Bob Marley, pionero e introductor, a nivel comercial e ideológico, del reggae en las corrientes del rock.

Rebel music, War, Revolution, etc.– son un reflejo de los rastas, del entorno jamaicano y de sí mismo, aunque algunas no las hubiese compuesto él.

En *Revolution,* Bob dice:

Revelation, reveals the truth, revelation.
It takes a revolution to make a solution.
Too much confusion, so much frustration.
I don't want to live in the park,
Can't trust no shadows after dark.
So my friend I wish that you could see.
Like a bird in the tree, the prisoners must be free.
Never make a politician grant you a favour,
They will always want to control you forever.

(Revelación, revela la verdad, revelación.
Se necesita una revolución para hallar una solución.
Demasiada confusión, tanta frustración.
No quiero vivir en el parque,
no se puede confiar en las sombras después de anochecer.
Así, amigo mío, querría que pudieras ver.
Como un pájaro en el árbol, los prisioneros deben ser libres.
No permitas nunca que un político te haga un favor, querrá controlarte para siempre.)

La conquista de Babilonia por los adoradores del Rey de Reyes

Bob Marley llegaría a fundar su propia compañía discográfica con los Wailers, para prescindir de la explotación a la que era sometido; pero su marca, Wailin' Soul, apenas tuvo vida. Sería a comienzos de los 70, con Lee Perry como productor, cuando su música llegaría a Inglaterra, entrando en el Imperio Británico por la pequeña puerta de un sello llamado Trojan, que editaba música para la población jamaicana establecida en Gran Bretaña. Chris Blackwell, que había fundado Island Records* a comienzos de los 60 y que tenía a Trojan como etiqueta para difundir la música jamaicana, se interesó por Marley. Blackwell, que era un jamaicano blanco y con dinero, fue el principal responsable de lo que sería a partir de 1972 uno de los grandes atractivos de la música internacional: el reggae. A partir de aquí, la historia se acelerará progresivamente hasta alcanzar su techo con la muerte de Marley en 1981, consolidándose primero con el triunfo del propio Bob, después con el de Peter Tosh, Third World y otros grupos y artistas surgidos de Jamaica, y finalmente con la aparición del reggae blanco, capitaneado por el grupo Police.

Con el reggae, los discípulos de Marcus Garvey, adoradores del Rey de Reyes Haile Selasie, espíritus puros del rastafarismo, habían logrado lo que parecía una utopía, una fábula de leche y miel en el siglo xx de nuestros pecados: conquistar el mundo.

8, 9 y 10. Bob Marley, «el Dylan negro», un símbolo que a su muerte envolvió al reggae en su hálito final. A su entierro en Jamaica asistió un mundo contrito y testimonial. Bob fue un mensajero, un profeta y, esencialmente, un hombre de profundas convicciones que creyó en una obra y la desarrolló hasta el fin.

London Features

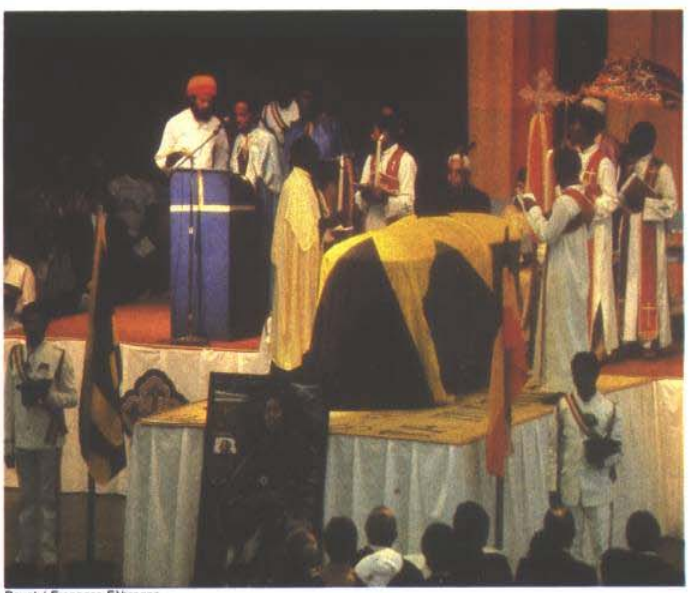
ECOS INGLESES DEL '72

El reggae, sin embargo, no es todavía la Inglaterra del 72. Es un avance. La fiebre no se ha desatado. La Inglaterra pop y rock del 72 es una Inglaterra inmersa en la movilidad, presidida por los grupos comerciales [véase el capítulo anterior] y con el vértigo inundando sus listas. A lo largo del año, los LP's que están más tiempo en el ranking ocupando la primera plaza son el *Teaser and the firecat* de Cat Stevens, el primer LP de Paul Simon y el *Greatest hits* de Simon and Garfunkel. Grandes álbumes pasan este año en una dura competencia, que es la máxima desde que en 1969 el mercado británico cambiara de raíz. *Fog on the Tyne* de Lindisfarne, *Machine head* de Deep Purple, *Never a dull moment* de Rod Stewart, *Harvest* de Neil Young, *American pie* de Don McLean, *Ziggy stardust* de Bowie, *Trilogy* de Emerson, Lake and Palmer, el doble *Exile on main street* de los Rolling Stones, *Close to the edge* de Yes y muchos más. Pero son todavía el resultado del destape de 1969-70, más que de una nueva reconversión del rock asentado en el futuro. Las novedades inglesas este año serán más bien escasas fuera del glitter rock y el glam rock, que lo dominan todo. Los grandes grupos parecen haber surgido en bloque. Intentos duros de este año serán los de Sharks* o la Sensational Alex Harvey Band*: el primero termina en fracaso; y el segundo, estabilizado pero lejos de las bandas importantes de rock.

A final de año, los Rolling Stones se iban a Jamaica para grabar su nuevo LP de cara a 1973. Ellos, pioneros siempre, comprendían dónde se hallaban ya los nuevos focos germinales del rock. *Exile on main street* había sido un álbum de nuevo innovador.

La Inglaterra rota en dos mitades caminaba hacia el año 1973, el año de su recuperación parcial. El bloque comercial, unido al glam y el glitter, y el bloque de los artistas importantes, fabricando álbumes cada vez más elaborados, sofisticados, gigantescos y fascinantes, seguirán escindiéndose cada vez más, aunque siempre con la capacidad de mantenerse buscando el infinito más allá de la música.

En Navidad, John Lennon cantaba *Happy Xmas (war is over)...*



Rovot / Francesc Fàbregas

BOB MARLEY AND THE WAILERS, DIFUSIÓN MUNDIAL DEL REGGAE

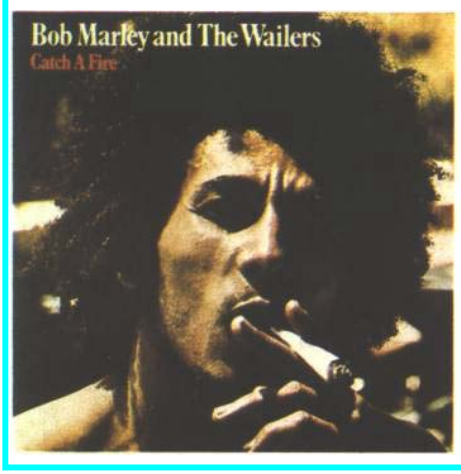
Líder de la invasión de la música reggae, primero en Inglaterra y después en todo el mundo, Bob Marley (6-4-45, Kingston, Ja – maica) es llamado el «Bob Dylan negro» tanto por el cariz crítico de su obra, en defensa de su clase social frente al mundo occidental y el pueblo blanco, como por la intensidad y profundidad de la misma. Marley es uno de los artistas fundamenta – les de la década de los 70, no sólo por ser la cabeza visible de un movimiento musical surgido de un folklore tradicional como es el reggae jamaicano, sino por su influencia en muchos músicos de rock. Su consagra – ción en este aspecto es *I shot the sheriff,* n,º 1 en USA por Eric Clapton en 1974. También triunfaron con temas suyos otros artistas, como Johnny Nash con *I can see clearly now,* n.º 1 en USA en 1972.

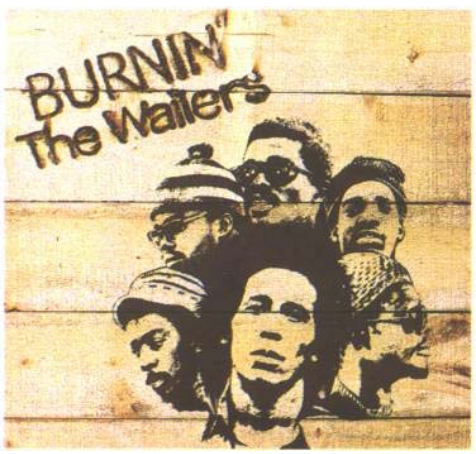
Bob Marley es hijo de una jamaicana y de un capitán de la armada británica. Crecido en los suburbios de Trench Town, a los 16 años graba sus primeras cancio – nes; y es el primer padre del reggae, Jimmy Cliff→, quien apadrina sus prime – ros movimientos. Leslie Kong, un promotor jamaicano, se hará cargo de Marley, que adquiere su primera popularidad con te – mas como *One more cup of coffee* y *Judge not.* En 1964 nacen los **Wailers,** con Bob, Bunny Livingstone, Peter Tosh, Junior Braithwaite y Beverley Kelso. El primer éxito de la banda, una auténtica reunión de líderes futuros, será *Simmer down.* En 1966, sin Kelso ni Braithwaite, los Wailers comienzan a ser los grandes héroes del resugir jamaicano, como máximos expo – nentes de la cultura rasta y de la música reggae. Comienzan los éxitos (circunscri – tos a la zona jamaicana, obviamente), co – mo *Put it on, It hurts to be alone, Bend down low* y *Rule them Rudie,* y también la amistad de Marley y Johnny Nash, una de las primeras estrellas jamaicanas triunfa – doras fuera de la isla.

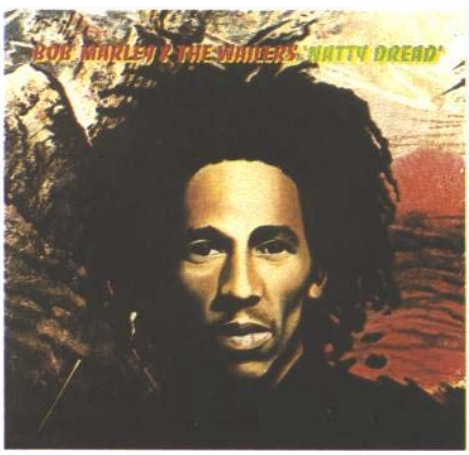
11. Bob Marley, líder de los Wailers. En su obra se halla recogida la esencia del reggae y la raíz de una cultura tan esencial como primitiva. Sus canciones tienen la fuerza y el sentimiento de los irreductibles.

Al final de los 60, Marley y Livingstone van a la cárcel, básicamente por problemas con las drogas. En 1969, Bob graba dos LP's, *Soul rebel* y *Soul revolution,* con el productor Lee Perry. En 1970, el tema *Trench Town rock* logra el éxito. Finalmente, Marley graba dos LP's decisivos, *Rasta revolution* y *Afri – can herbsman,* que no aparecerán en Ingla – terra hasta 1973, cuando Marley ya ha sido fichado por Island Records y, de la mano de Chris Blackwell, se ha introducido en Gran Bretaña.

En 1972, los Wailers son Aston Barrett (bajo), Carlton Barrett (batería), Peter Tosh (teclados y voz) y Bunny Livingstone (percu – sión y voz). Graban el LP *Catch a fire* y, con el respaldo de Blackwell y de la poderosa Island, el álbum es el primer gran aldabona –





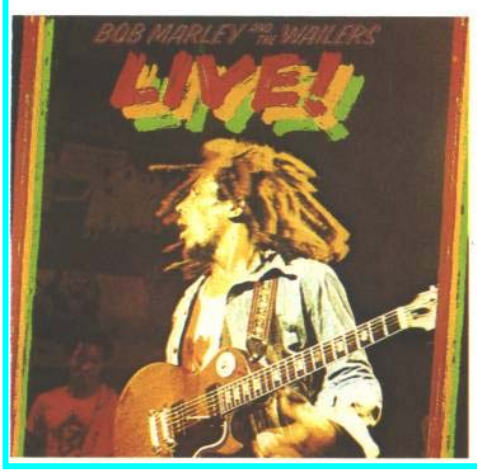


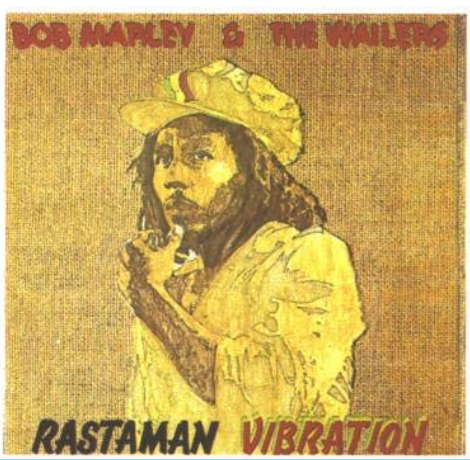
zo del reggae en cuanto estilo, salvando hits previos, aislados y sin cohesión formal apa – rente. En 1973, en el LP *Burnin',* los Wailers incluyen a Earl Wilber Force (teclado). Tras este álbum se van Peter Tosh→ y Bunny Livingstone. El primero iniciará su propia carrera; el segundo, como Dandy Livingsto – ne, tendrá menos éxito. En 1974, el n.º 1 de *I shot the sheriff* por Eric Clapton coloca a Marley en la línea de los artistas populares. El reggae es ya la moda en la que se amparan todos los grandes para grabar di – versos temas; y, mientras los grupos jamai – canos comienzan a triunfar en América y Eu – ropa, las copias blancas dan forma a un derivado comercial que a la postre será el que completará el ciclo de introducción y asentamiento del Nuevo género.

Ya como **Bob Marley & The Wailers,** el álbum *Natty dread* (75) presenta a Bob con los hermanos Barrett, junto con Al Ander – son (guitarra) y Bernard «Touter» Harvey (teclado), más las I-Threes, coro femenino integrado por Rita Marley, Marcia Griffiths y Judy Mowatt. Del LP es éxito en single el tema *No woman no cry.* La gran potenciali – dad del grupo queda patentizada en *Live* (75), álbum grabado en vivo con un nuevo músico, Alvin «Seeco» Patterson (percu – sión). *Rastaman vibration* (76) es el primer LP que llega al top-10 en Estados Uni – dos, siendo grabado con Tyrone Doenie (teclados) y Earl «Chinna» Smith (gui – tarra).

Consolidado entre los grandes artistas del mundo, los nuevos álbumes de Bob Marley y los Wailers son un éxito total. *Exodus* (77) y los singles *Exodus* y *Waiting in vain* cuentan con Marley, los hermanos Barrett, Patterson, Downie, Julian Marvin (guitarra) y las I-Threes. El single *Jamming* es n.º 9 a comienzos del año 78. En el álbum *Kaya* (78) se incluye el éxito *Is this love* y también el tema *Satisfy my soul.* La gira mundial de 1978 proporciona el doble LP grabado en vivo *Babilón by bus* (78); los rastas llaman al mundo occidental Ba – bilonia, y de ahí el título. En 1979, editan el LP *Survival* y en 1980 *Uprising,* que es n.º 1, con los singles *Could you be loved* (n.º 5) y *Three little birds.* Por entonces ya se sabe que Marley está gravemente en – fermo de cáncer.

La muerte de Bob Marley el 11 de mayo de 1981 en Miami, tras un largo proceso, sometido a curas diversas pero inevitable a la postre, deja al mundo de la música sin uno de sus grandes líderes e innovadores. En el mismo año, la WEA americana edita – rá el LP *Chances are,* con material inédito de 1968 a 1972, que provocará una dura reacción de la Island británica. En todo caso, es parte de la leyenda final de un hombre que difundió por el mundo la reali – dad jamaicana y el mensaje de los rastas, envuelto en música y amor, y bajo el manto de uno de los géneros que cambiaron el sonido de la música rock en la década de los 70: el reggae.



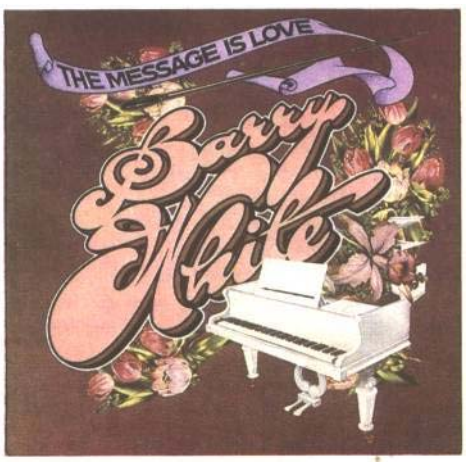


12. Barry White, acompañado de las Love Unlimited, el fenómeno del amor, revestido con aires de bucolismo sinfónico negro.

BARRY WHITE, UNA TRIPLE CARRERA

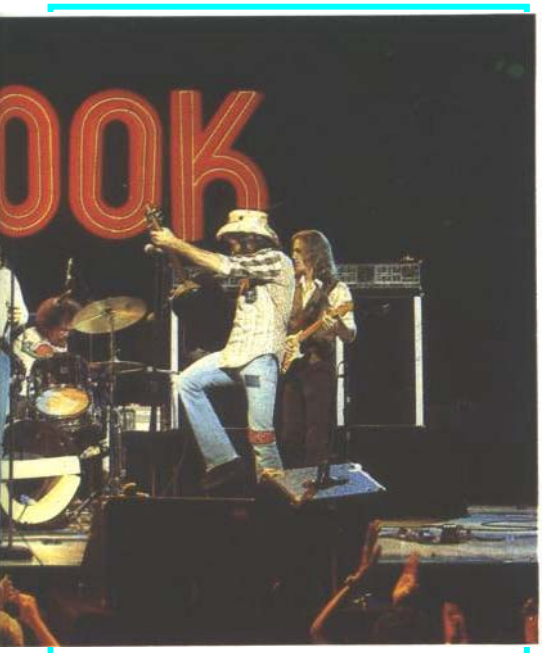
Partiendo del estilo vocal y orquestal de Isaac Hayes, Barry White (1944, Galves – ton, Texas) se convertirá durante la prime – ra mitad de los años 70 en uno de los mayores vendedores de discos de todo el mundo y en el cantante, autor y productor negro de mayor impacto junto al propio Isaac Hayes y a Curtis Mayfield. Cantante en el coro de su iglesia, White debuta en el grupo Upfronts y a los 17 años se introduce en la industria discográfica. Hará arreglos y compondrá canciones durante la segun – da mitad de los 60, hasta que en 1972 reúne a tres chicas, las Love Unlimited (Linda James, Diana Taylor y Glodean James, está última esposa de White), pro – cedentes de San Pedro, California, y les hace grabar una canción, *Walking in the rain (with the one I love).* El éxito de este tema es el arranque de una triple carrera, ya que Barry se convertirá en cantante solista, en autor y productor de las Love Unlimited y en director de su propia or – questa, la Love Unlimited Orchestra. Du – rante cinco años, ello será un río de oro y de éxitos. En 1974, la Love Unlimited era n.º 1 en Estados Unidos con *Love's theme,* su gran éxito.

Como solista, Barry debutará con *I'm gonna love you just a little bit more, baby.* Sus temas románticos, de largos títulos, su voz profunda y su tono de soul sinfónico, suave y cadencioso, serán el relevo del estilo que iniciara Isaac Hayes, aunque el éxito comercial de White no superase la calidad de Hayes como gran innovador de la música negra. Entre los principales éxi – tos de Barry White hay que destacar *Never never gonna give ya up, Can't get enough of your love babe, You're the first the last my everything, What am I gonna do with you, Let the music play* y *You see the trouble with me.* La discografía compren – de, entre otros, los LP's *Stone gon', Can't get enough, Just another way to say I love you, Sings for someone you love, The man, I love to sing, The message is love* y *Grea – test hits.* Al frente de la Love Unlimited Orchestra destacan *Rhapsody in White, White gold* y *Music Maestro please.*



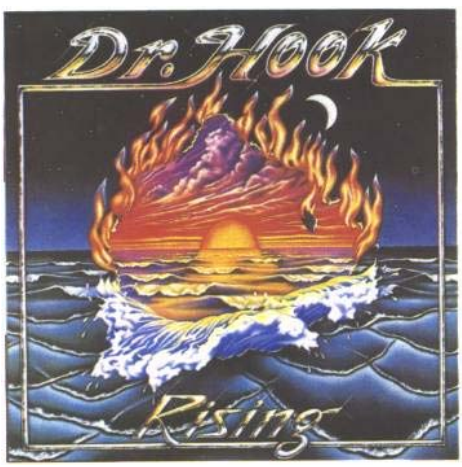
DR. HOOK & THE MEDICINE SHOW

Grupo estadounidense formado con el nombre de Chocolate Papers al final de los 60 en New Jersey. En 1971, año de su descubrimiento, estaba integrado por: Ray Sawyer (1-2-37, Alabama), voz y guitarra; Dennis Locorriere (13-6-49, New Jersey), voz y guitarra; William Francis (16-1-42, California), teclado; George Cummings (28-7-38), guitarra y steel guitar; y John David (8-8-42,New Jersey), batería. En 1971, el cantante y escritor Shel Silverstein les consigue un contrato discográfico y con dos temas suyos, *The cover of Rolling Stone* y *Sylvia's mother* (n.º 1), triunfan en Estados Unidos. Richard Elswit (6-7-45, New York) a la guitarra y Jance Garfat (3-3-44, California) al bajo completan la banda tras estos dos primeros hits. Des – pués de tres LP's excelentes y comercia – les, *Dr. Hook and The Medicine Show* (72), *Sloppy seconds* (72) y *Belly up* (73), y tras acompañar a Silverstein en su álbum *Frea – kin' at the freakers ball* (73), la banda deja el sello CBS para firmar por Capitol. Se editarán dos álbumes más, recopilatorios



de esta primera etapa, *Fried face* (74) y *The ballad of Lucy Jordan* (75).

En Capitol, y llamándose simplemente Dr. Hook, John Wolters sustituye a David. Cuando aparece el LP *Bankrupt* (76), Cummings ha dejado la banda por proble – mas de nervios, sustituyéndole Bob Hen – ke. A partir de aquí, el grupo entra en una línea de superación y, gracias a un avance estilístico notable, conseguirá volver a los rankings de éxitos. Su línea llena de buen humor y la personalidad de Sawyer (el hombre de un solo ojo) y de Locorriere son la eterna clave de su progresión. A *little bit more* (76), *Makin' love and music* (77) y *Pleasure and pain* (78) preceden a su excelente LP *Sometimes you win…* (79), álbum del cual es éxito el tema *When you're in love with a beautiful woman* y en el que Henke ha dejado su puesto a «Wi – llard». Éste, a su vez, se irá antes del siguiente LP, *Rising* (80), donde será susti – tuido por Rod Smarr (guitarra), siendo éste el primer LP para el sello Mercury. En 1981 editarán *Live in the UK* y en 1982 *Players in the dark.* Existen varias recopilaciones de las dos primeras editoras: *Street prople, Revisited, Sylvia's mother, The best,* etc.



13. Chris Glen, Zal Cleminson y Alex Harvey. El segundo y el tercero fueron la clave del éxito de la Sensational Alex Harvey Band.

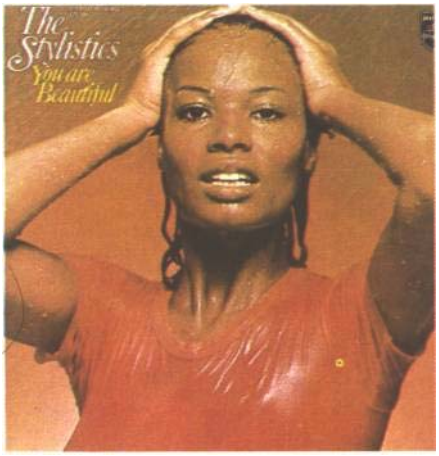
SENSATIONAL ALEX HARVEY BAND

Alex Harvey (5-2-35, Glasgow, Escocia) comienza a tocar la guitarra a mitad de los 50 en grupos de skiffle y en 1956 resulta vencedor en un curioso concurso que bus – caba al «Tommy Steele de Escocia». Tra – bajando en un sinfín de ocupaciones, al final de los 50 forma la **Alex Harvey Big Soul Band,** un sólido grupo de rhythm and blues con notas de humor que, hasta la mitad de los años 60, acompañará a artis – tas como Gene Vincent o Eddie Cochran en sus visitas a Inglaterra, ganándose una reputación considerable en la esfera bluessy británica. En 1967, Harvey desha – ce su banda y trabaja de forma itinerante, interviniendo en la grabación y posterior stage de *Hair* en Londres.

En 1971 descubre a un grupo llamado Tear Gas, que había grabado dos LP's, *Piggy go getter* y *Tear Gas,* y se une a ellos, naciendo a comienzos del 72 la **Sensational Alex Harvey Band,** con él a la voz y guitarra, Zal Cleminson (4-5-49) a la guitarra y voz, Chris Glen (6-11-50) al bajo, Ted McKenna (10-3-50) a la ba – tería y Hugh McKenna (28-11-49) al tecla – do. Con Cleminson como hombre fuerte (en sus actuaciones se maquillaba de pa – yaso) y la personalidad escénica de Alex, el grupo alcanzará rápidamente la fama, que mantendrá hasta mitad de los años 70 con brillantes LP's: *Framed* (72), *Next* (73), *The imposible dream* (74), *Live* (75), *To – morrow belongs to me* (75) y *The Penthou – se tapes* (76), más el recopilatorio *Big hits and close shaves* (77). En 1976 el grupo cambia de editora y, después de tres álbu – mes de menor tono, *SAHB Stories* (76), *Fourplay* (77) y *Rock drill* (78), se separan, editándose nuevas recopilaciones: *Pre – sents the Lock Ness Monster, Vambo rools* y *Collector's items.* En 1979, Alex Harvey forma una nueva banda, con Tom Eyre (teclado), Matthew Cang (guitarra), Simon Chatterton (batería), Gordon Sellar (bajo) y Don séller (saxo y flauta), debutando con el LP *Alex Harvey – The New Band: The Mafia stole my guitar,* con escasa repercusión. Zal Cleminson reaparecerá en el grupo Nazareth→.

STYLISTICS

Grupo vocal formado en 1970 con la unión de dos conjuntos de Philadelphia, The Monarchs y The Percussions, con Rusell Thompkins, James Dunn, James Smith, Herb Murrell y Aaron Love. En 1971 logran su primer éxito con el tema *You are everything,* al que seguirá una notable racha de hits: *Betcha by golly now* y *I'm stone in love with you* en 1972, *Break up to make up, Peek-a-boo* y *Roc – kin' roll baby* en 1973, *You make feel brand new, Let's put it all together* y *Star on a TV show* en 1974, *Sing baby sing, Can't give you anything* (n.º 1 en Inglate – rra) y *Na na is the saddest word* en 1975, y *Funky weekend, Can't help falling in love* y *16 bars* en 1976. En este mismo período, los Stylistics se convertirán en una de las formaciones negras de más éxito: su álbum *Best of Stylistics* (75) sería el LP más vendido en Inglaterra ese año. La discografía del grupo comprende los álbumes *Stylistics* (72), *Round ll* (73), *Rockin' roll baby* (74), *Let's put it all together* (74), *From the mountain* (75), *Thank you baby* (75), *You are beautiful* (75), *Fabulous* (76), *Hurry up this way again* (80) y varias recopilaciones de éxitos.



METERS

Grupo estadounidense formado en Nueva Orleáns al final de los años 60 como respaldo de Fats Domino y que luego intervino en sesiones de grabación con Allen Toussaint. Junto a su propia carrera discográfica, destaca su Inter. – vención en diversos álbumes, como *Ve – nus and Mars* para Paul McCartney & Wings, *In the right place* para Dr. John y otros LP's para Jess Roden y Robert Palmer. El grupo inicial lo formas Art Neville (teclado y voz), Leo Nocentelli (guitarra y voz) y George Porter (bajo). Después de cuatro álbumes, *Meters* (71), *Look-ka-py-py* (72), *Cabbage alley* (72) y *Rejuvenation* (74), se une al grupo Joe Modeliste (batería) en forma perma – nente y después Cyril Neville (percu – sión). En 1975, el LP *Fire on the bayou* precede a su gira mundial de los años 75-76 como supporters de los Rolling Stones. El grupo, con una gran capaci – dad instrumental que destaca por su base de ritmo, mantendrá su elevado nivel con sus dos álbumes siguientes, *Trick bag* (76) y *New directions* (77), editándose luego LP's menores: *Good old funky music* (79) y las recopilaciones *Cissy strut* y *Second line strut.*

CHARLIE DANIELS BAND

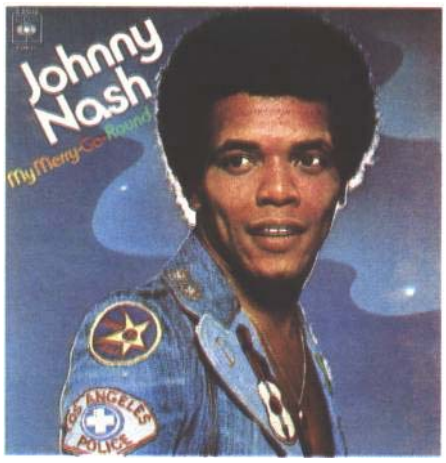
Grupo estadounidense de la élite sure – ña del rock americano, formado por Charlie Daniels (1937, Wilmington, Caro – lina del Norte), en 1970. Daniels había trabajado entre 1967 y 1970 en Nashville con Bob Johnston, interviniendo en LP's de Dylan, en el primero de Ringo Starr, en los tres primeros de Leonard Cohen y produciendo a los Youngbloods. For – man el grupo inicial Charlie Daniels (voz, violín y guitarra), Joel DiGregorio (tecla – do y voz), Earl Grigsby (bajo y voz) y Jeff Myer (batería). La formación de mayor éxito incluirá a Daniels, DiGregorio, Freddie Edwards (batería), Gary Allen (batería), Barry Barnes (guitarra) y Mark Fitzgerald (bajo).

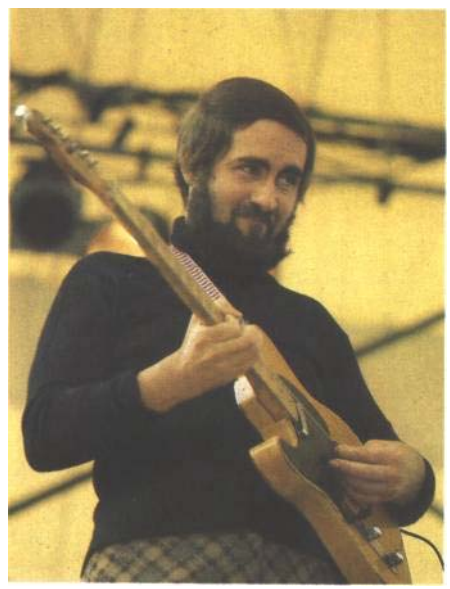
En 1972, *Uneasy rider* es su primer éxito en singles; y en 1975 llega el segun – do, *The South's gonna do it.* En 1980 intervienen en la película *Urban cowboy.* Su discografía comprende: *Te John Grease and wolfman* (70), *Charlie Daniels* (70), *Honey in the rock* (73), *Way down yonder* (73), *Fire on the mountain* (74), *Nightrider* (75), *Saddle tramp* (76), *High lonesome* (77), *Uneasy rider* (77), *Mid – night wind* (77), *Volunteer jam* (77), *Millon mile reflections* (79) y *Full moon* (80).

JOHNNY NASH

John Lester Nash Jr. (19-8-40, Hous – ton, Texas) es al final de los 50 una atracción juvenil en Estados Unidos, con una larga serie de grabaciones de éxito, como *A teenage sings the blues, A very special love* y *The teen commande – ments,* y actuando con Paul Anka entre otros. En los años 60, su carrera se bifurcará entre el cine y la música, con un éxito menor. A mitad de la década recala en Jamaica, desde donde inicia la según – da parte de su carrera.

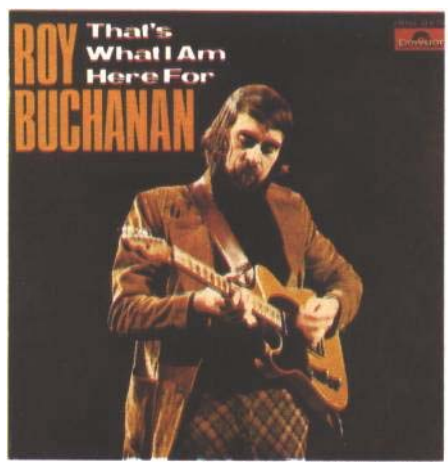
En 1968, el single *Hold me tight* es un gran éxito, seguido en 1969 de *You got soul* y *Cupid.* Introductor de los ritmos jamaicanos (Bob Marley* trabajó con él), en 1972 el LP *I can see cleary now* le coloca en la cima de su carrera, con el n.º 1 en USA del tema del mismo título y los hits *Stir it up* y *There are more questions than answers.* Los LP's *My merry-go-round* (73) y *Celebrate life* (74) preceden a *Tears on my pillow* (75). Después editaría *What a wonderful world* (77) y *Let's go dancing* (79). Luego vuel – ve a la oscuridad de los artistas sin grabaciones de éxito, aunque con una sólida carrera, en los circuitos de clubs internacionales y grandes shows de TV.





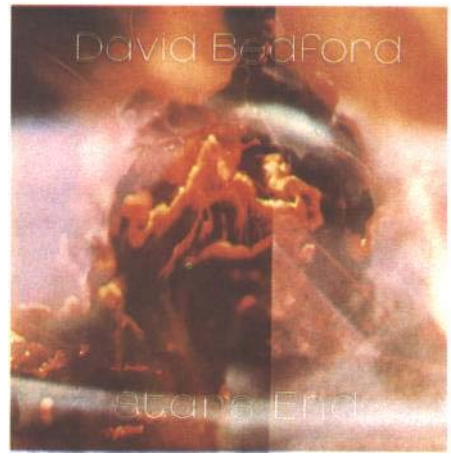
ROY BUCHANAN

Roy Buchanan (23-9-39, Ozark, Ar – kansas) no debuta discográficamente hasta 1972, pero desde finales de los años 50 estaba ya considerado como uno de los mejores virtuosos de la guita – rra eléctrica en todo el mundo. Crecido en California, sus influencias compren – den todos los grandes guitarras de los años 50, especialmente en la línea bluessy. En 1958, Roy se une a Dale Hawkins y luego intervendrá en múltiples grabaciones para otros artistas, hasta recalar en Washington, donde se casará. A lo largo de los 60 actuará en numero – sas bandas y locales por todo el país. El culto a la guitarra eléctrica desatado al final de los 60 le rescatará de la oscuri – dad y a comienzos de los 70 aceptará grabar en solitario. Su primer LP, *Roy Buchanan* (72), le abre las puertas del éxito a nivel elitista; y, tras él, su obra es una de las más personales, dignas y bri – llantes de la música en este tiempo, con los álbumes *Second album* (73), *That's what I am here for* (74), *Rescue me* (75), *Live stock* (75), *A street called straight* (76), *Loading zone* (77), *You're not alone* (78) y los recopilatorios *In the beginning* y *Roy Buchanan.*



DAVID BEDFORD

Músico inglés de formación clásica, Bedford estudia en la Royal Academy of Music. Debuta en la onda rock con Kevin Ayers, para quien hace los arreglos de *Joy of a toy,* y se une a él en el grupo Whole World. Tras dos LP's forma un dúo instrumental con Lol Coxhill y, ayudados por Mike Oldfield y Ayers, publican su primer álbum, *Nurses song with ele – phants* (72). Arreglista, compositor, ex – celente pianista y director, consigue una brillante reputación trabajando en el LP's para Edgar Boughton, Roy Harper y otros, pero sobre todo es su trabajo con Mike Oldfield→ el que hace famoso. En 1974 graba *Star's end* y en 1975 hace la versión sinfónica de la obra de Oldfield *Tubular bells,* con el título *The orchestral Tubular bells.* En *Star's end* le acompaña la Royal Philarmonic Orchestra; el LP fue grabado en vivo en el Festival Hall en noviembre de 1974. En 1975, Bedford afianza su prestigio con otra página de inspiración clásica, *The rime of the an – cient mariner,* LP al que sigue *The Odys – sey* (76) e *Instructions for angels* (77), menos populares y tras los cuales vuelve a su labor como arreglista y director musical.



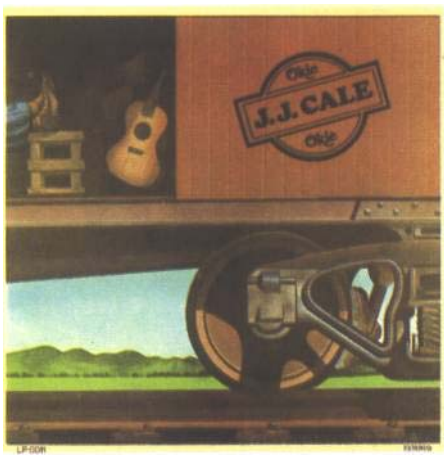
BLOODSTONE

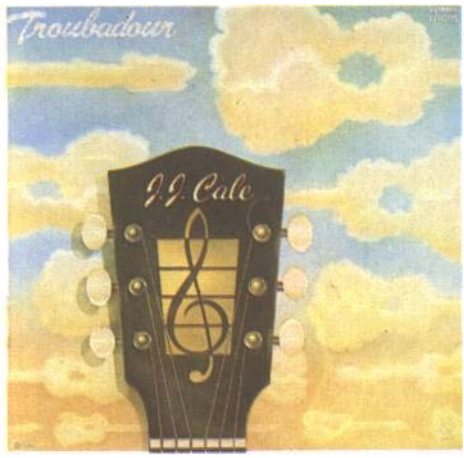
Grupo estadounidense formado en Kan – sas con el nombre de The Sincerers, radi – cado luego en Los Angeles, de nuevo en Kansas y finalmente en Inglaterra a co – mienzos de los años 70. Integran el grupo inicial Charles McCormick (bajo y voz), Charles Love (voz y guitarra), Harry Wi – lliams (voz y percusión) y Willis Draffen (voz y guitarra). Con ellos graban el primer LP Roger Durham (voz y percusión) y Ed – die Summers (batería). El álbum, *Blood – stone* (72), es un fracaso; pero el siguiente, con producción de Mike Vernon y con Melvin Webb (percusión) sustituyendo a Summers, es un hit importante, así como el single del mismo título, *Natural high* (73). Confirmado su éxito con *Unreal* (74), Bloodstone, con los cuatro primeros músi – cos como núcleo de la banda, continuará una carrera de éxito relativo pero descen – dente con los álbumes *I need time* (74), *Riddle of the sphinx* (75), *Lullaby of Broad – way* (76), *Train ride to Hollywood* (77), *Do you wanna do a thing* (78) y *Don't stop* (79).

J. J. CALE

John Cale (1939, Tulsa, Oklahoma) es un guitarra clásico, talento nato pero poco dado a espectacularidades o alardes. Sólo el éxito de sus canciones como autor hizo que en los años 70 iniciara su selecta carrera individual como cantante y guita – rra, con un estilo peculiar y único que le habría de distinguir.

Al final de los años 50, J. J. debuta al frente de su propio grupo, The Valentines. En esta época conoce a Leon Russell, con el que se trasladará a Los Angeles. Un tema suyo compuesto en 1965, *After mid - night,* es grabado por Eric Clapton en su primer LP individual y es hit en single. A raíz de este éxito, J. J. es conocido y Carl Radle, músico de Clapton y amigo suyo de Tulsa, le ayuda a encontrar editora. En 1972 aparece *Naturally,* LP que causa una pequeña sensación. La voz de J. J. , suave y arenosa, su ritmo constante con la guita – rra y la medida calidad de sus canciones, no dejarán ya de gustar a una élite cada vez mayor de aficionados y a los propios artistas. Su discografía se perfecciona ál – bum a álbum, con *Really* (73), *Okie* (74), *Troubadour* (76), *5* (79), *Shades* (81) y *Grasshopper* (82).





BONNIE RAITT

Bonnie Raitt (1950, Los Angeles) reali – za su aprendizaje musical a fines de los 60 para convertirse en los 70 en una de las mejores cantantes blancas de blues y rock, con derivaciones hacia el soul y las formas más puras del rhythm and blues. En 1971 graba su primer LP, *Bon – nie Raitt* y en 1972 triunfa con el álbum *Give it up* y el tema *Love has no pride.* En una línea sobria, sin alardes triunfales, plena de seriedad y trabajando con algu – nos de los mejores músicos de la Costa Oeste, edita álbumes notables, como *Takin' my time* (74, con Lowell George de Little Feat entre otros), *Streetlights* (74) y *Home plate* (76). Luego, su prestigio no irá acompañado de grabaciones regula – res, destacando sólo *Sweet forgiveness* (77) y *The glow* (79).

MAIN INGREDIENT

Grupo vocal estadounidense formado al final de los años 50 por Donald McPherson (9-7-41), Luther Simmons Jr. (9-9-42) y Tony Sylvester (7-10-41). Ini – cialmente se llamaban **The Poets,** traba – jando en el sello Red Bird de Leiber & Stoller→, donde tuvieron un pequeño éxito con *She blew a good thing.* En 1966 pasan a llamarse **Main Ingredient,** pero hasta comienzos de los 70 no entrarán en su mejor momento comercial, con hits como *I'm so proud, Spinnin' around* y *Black seeds keeps on growing.* La muer – te de McPherson por leucemia (4-7-71) supone la entrada de Cuba Gooding (27-4-44) y con él la cima del trío, con *Everybody plays the fool* en 1972 y *Just don't want to be lonely* en 1974, año en que Sylvester se va de Main Ingredient para dedicarse a la producción y el grupo se aleja del éxito.

ISLAND RECORDS, LA EDITORA DEL REGGAE Y EL UNDERGROUND

Island Records nace en 1962 de la mano de Chris Blackwell, un jamaicano blanco y rico, que crea un sello en Ingla – terra, en principio para distribuir música jamaicana en Gran Bretaña. En 1967, sin embargo, Island edita el primer disco de Traffic; con ello, la marca inicia una ca – rrera que la convertirá en la principal editora independiente del mercado in – glés, y una de las bases de la música vanguardista o underground de Gran Bretaña, con grupos como Traffic, Free, Roxy Music o Fairport Convention y con cantantes como Cat Stevens. En 1970, la poderosa WEA llagaba a ofrecer a Black – web 6 millones de dólares por su sello.

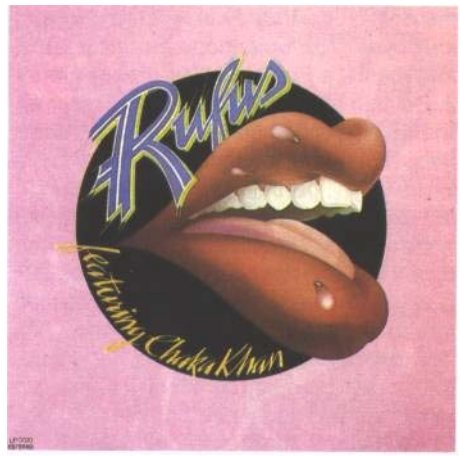
En los años 70, a través de una marca en la que Blackwell tenía intereses, Tro – jan, la Island Records contacta con Bob Marley y se produce el gran lanzamiento de reggae. Estabilizado dentro de la música más importante de la Inglaterra de 1967 a 1972, el reggae conferirá un nuevo brillo y un mayor potencial a Is – land. A lo largo de la década, Bob Marley, Bad Company y un catálogo selecto de artistas importantes la expandirán hasta llegar a Estados Unidos a mitad de los 70. Tras esto, el potencial creativo y siempre innovador de Island, con un firme prestigio en el mundo del rock, cubre un nuevo trazado: a final de los años 70 y comienzos de los 80, lanza a una serie de artistas situados en la nueva frontera, desde B-52's a Ultravox, pasando por veteranos en nuevos trance como Stevie Winwood.

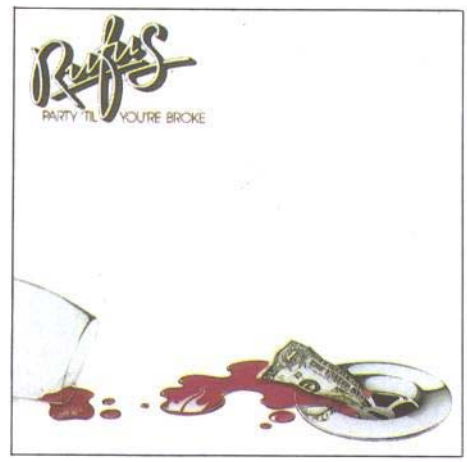
14. Chaka Khan, una pantera al frente de una banda de blancos y negros llamada Rufus y una voz individual asentada en el funky de los 70 y los 80.

RUFUS

El grupo **Rufus** nace en Chicago en 1972 de la mano de Kevin Murphy (ex-American Breed) al teclado, con Chaka Khan como cantante solista y André Fis – cher a la batería. En Los Angeles comple – tan la formación con Tony Maiden (guita -. rra) y Bob Watson (bajo), resultando un grupo mixto de blancos y negros orientado hacia el soul pero son una base de rock personalísima. Antes de entrar Maiden y Watson, el grupo debuta con sus dos primeros LP's, *Rufus* (72) y *Rags to Rufus* (73), con Dennis Belfield (bajo y voz), Al Cinner (guitarra) y Ron Stockert (voz y te – clado). El éxito de un tema del segundo LP, *Tell me something good,* compuesto por Stevie Wonder, les convierte en un grupo famoso, que se solidifica con la entrada de Maison y Watson junto a Murphy, Fischer y Chaka Khan. *Rufusized* (74) y *Rufus featuring Chaka Khan* (75) colocan al quin – teto entre las mejores formaciones de soul-rock de los 70, destacando a Chaka como solista femenina. Después de *Ask Rufus* (77) se va Fischer, entrando David Wolinski (teclado) y Richard Calhoun (ba – tería), con los que se graba *Steer player* (78). En 1978, Chaka se separa del grupo para grabar en solitario y la banda edita *Numbers* (79); pero Chaka, manteniendo su propia carrera, vuelve a ellos en *Master jam* (79), LP en el que ya no está Calhoun. Éste es sustituido por John Robinson (ba – tería) y se editan *Party 'til you're broke* (80) y *Camuflage* (81).

El mantenimiento de Rufus en su línea permite al mismo tiempo el éxito de su cantante **Chaka Khan** en solitario con sus álbumes *Chaka* (78), *Naughty* (80) y *What – ta gonna do to me* (81).

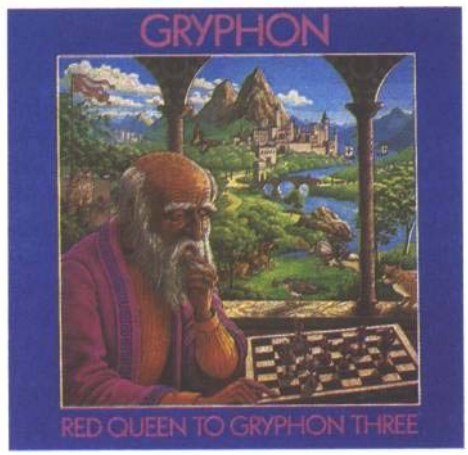




15. En la foto superior, actuación de Gryphon, un grupo inglés de multi-instrumentistas para una línea de folk pseudomedieval.

GRYPHON

Grupo inglés formado por instrumentis – tas de folk tradicional en una línea pseudo – medieval. Está integrado por Richard Har – vey y Brian Gulland al frente, más Graeme Taylor y David Oberle. Malcolm Bennett se les une en 1973, hasta que en 1975 se marcha con Taylor, entrando Bob Foster (guitarra), John Davie (bajo) y Alex Baird (batería) y adquiriendo entonces el grupo una línea menos tradicional. Su música aparece en las películas *Brother sun, sister moon* y *Pope Joan.* Su discografía com – prende los álbumes siguientes: *Gryphon* (73), *Midnight mushrumps* (74), *Red Queen to Gryphon three* (74), *Rain – dance* (75) y *Treason* (77). Richard Harvey tiene un LP en solitario, titulado *Divisions on a ground* (75).

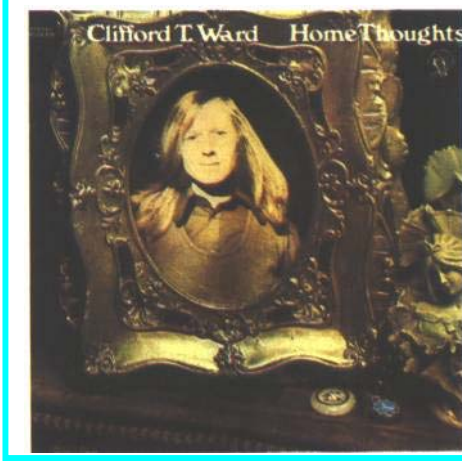


SHARKS

Grupo inglés formado por Chris Sped – ding (guitarra), Andy Fraser (bajo), Snips (voz solista) y Marty Simon (batería) en el otoño de 1972 y lanzado con un gran revuelo por ser Spedding→ un brillante guitarra de sesión y Fraser un ex-miembro de John Mayall y de Free→. Tras un primer álbum, *First water* (73), Fraser deja el grupo para formar la **Andy Fraser Band** (con Nick Judd al teclado y Kim Turner a la batería); pero será un nuevo fracaso para el inquieto bajista: su grupo se romperá tras dos LP's, *Andy Fraser Band* (75) e *In your eyes* (75), uniéndose entonces tem – poralmente a Frankie Miller (voz) y Henry McCulloght (guitarra). La baja de Fraser en Sharks es suplida con dos nuevos miem – bros, Nick Judd (teclado) y Busta Cherry Jones (bajo); pero después de un segundo LP, *Jab it in yore eye* (74), el grupo se deshará en noviembre de 1974. Judd se unirá a la Fraser Band, Spedding continua – rá su labor como músico solitario y Snips grabará un álbum solo, *Video king* (76), para reaparecer en 1981 con La Rocca. por su parte, Fraser continuará siendo un pequeño maldito del pop británico, apren – diz de genio y figura sin consumar.

CLIFFORD T. WARD

Compositor, pianista y cantante, Clif – ford T. Ward (10-2-46, Kidderminster, Worcestershire) forma grupos escolares hasta profesionalizarse en la adolecen – cia con bandas como Cliff Ward & The Cruisers y The Secrets. En 1970 es con – tratado por Immediate Records, pero el sello quiebra antes de que pueda grabar. Aunque *Singer songwriter* (72) es su primer LP, el éxito le llega con *Home thoughts* (73), álbum del cual es hit el tema *Gaye,* y se reafirma con *Scullery,* single del LP *Mantle pieces* (73). Ward logra un especial brillo para la balada romántica en ese tiempo; pero, tras el álbum *Escalator* (75), su estela declina y sus nuevos LP's, *No more rock and roll* (75), *Waves* (76) y *New England days* (77), le sumergen en el olvido.



BLOODROCK

Grupo estadounidense formado a fi – nes de los 60. Su discografía es irregular pero interesante: *Bloodrock* (69), *Two* (70), *Three* (70), *Live* (71), *USA* (72), *Passage* (72), *Whirlwind tongues* (74) y *Bloodrock 'n' roll* (75). Forman la base del grupo, especialmente en 1972, su mejor año, Warren Ham (voz, flauta y sa – xo), Nick Taylor (guitarra y voz), Ed Grun – dy (bajo y voz), Steve Hill (teclado y voz) y Rick Cobb (batería)

DEL *JAZZ-ROCK FUSION* A LA NUEVA CALIFORNIA

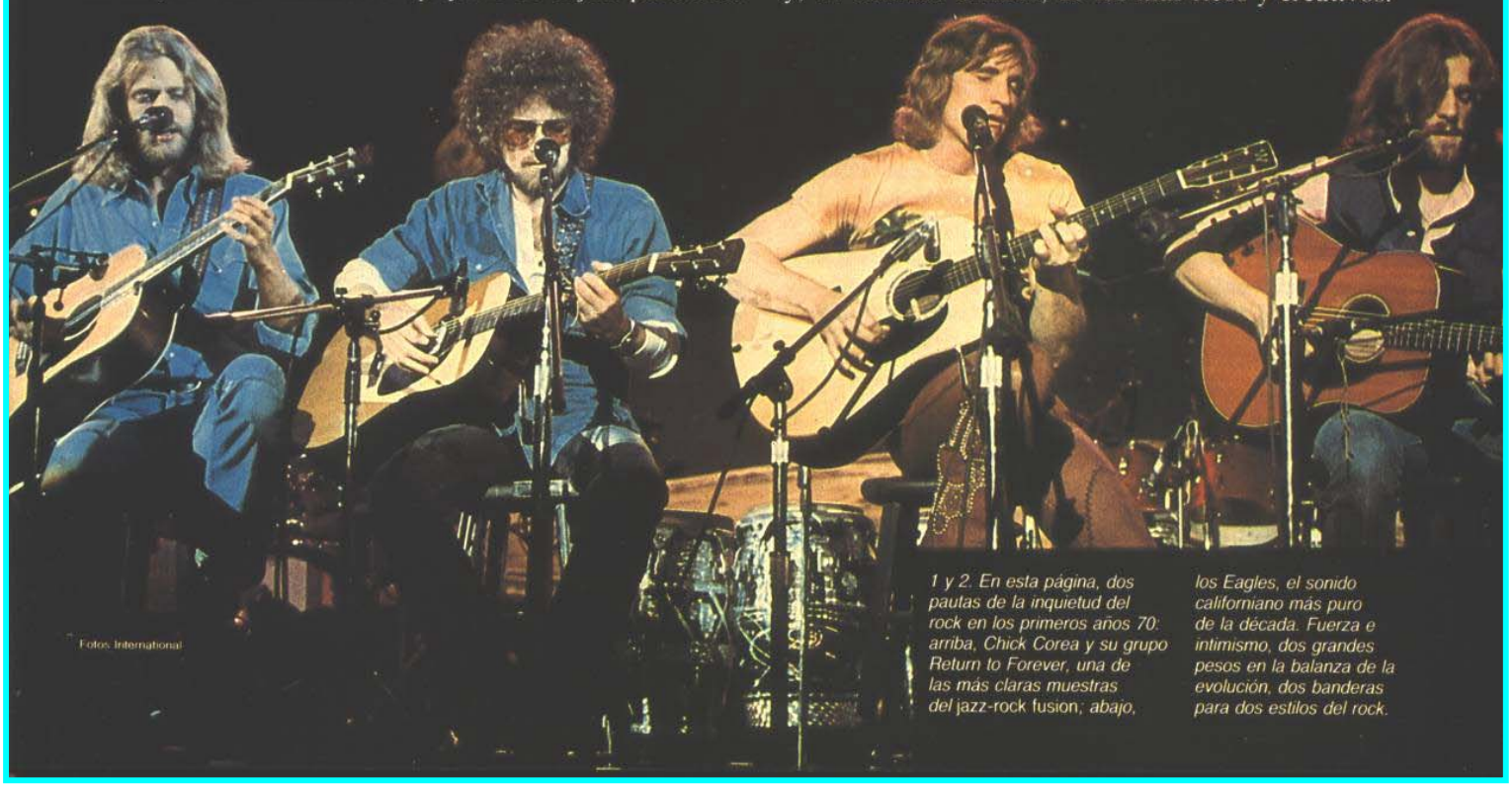
London Features

El impacto del jazz-rock, a partir de 1972, sólo puede explicarse si razonamos la propia evolución del jazz, primero hasta el filo de 1969-70 y después a partir de él. Así como el blues y el rhythm and blues habían ejercido una fuerte influencia en la música blanca, generando las esencias tanto del rock and roll como del beat en los años 50 y 60, así también el jazz formaba su propia base creativa y su frente individual. Sin embargo, el jazz, por su propia naturaleza, era aún en los 60 una forma distante de la normativa rock. En el blues existían los grandes guitarras, los talentos cuyo ritmo había impresionado a Beatles, Rollings y demás. En el jazz, las luminarias estaban al frente de grandes orquestas (como Duke Ellington) o dirigían grupos en los que instrumentos poco empleados en la música pop marcaban todos sus aspectos.

La complejidad sónica del vanguardismo, la aparición de los primeros intentos de apoyarse en el jazz para crear rock (Blood, Sweat and Tears y Chicago) y la búsqueda constante de nuevas metas en las que crear harán que en 1972 se produzca el estallido del jazz-rock. Como siempre, no fue inmediato. Había estado gestándose desde hacía años. Tampoco fue casual la aparición en 1972 de nuevos grupos, especialmente en la zona californiana, heredando la síntesis del intimismo y la siempre vigorosa plástica del country-rock y del folk-rock.

Entre unos y otros, con dos estilos tan dispares, Estados Unidos halló una de sus nuevas expresiones sónicas en 1972. Los Eagles* o los Doobie Brothers* tomaban la bandera de los Byrds, Buffalo Springfield, Poco y Crosby, Stills, Nash and Young. Y la Mahavishnu Orchestra*, Herbie Hancock, Weather Report, Chick Corea* y otros erigían una nueva bandera dentro del rock.

Eran dos frentes musicales importantes en los años 70; y, en Estados Unidos, de los más ricos y creativos.



Fotos: International

1 y 2. En esta página, dos pautas de la inquietud del rock en los primeros años 70: arriba, Chick Corea y su grupo Return to Forever, una de las más claras muestras del jazz-rock fusion; abajo, los Eagles, el sonido californiano más puro de la década. Fuerza e intimismo, dos grandes pesos en la balanza de la evolución, dos banderas para dos estilos del rock.

LA FUSIÓN DE JAZZ Y ROCK

Es probable que la generación del rock, desde el comienzo de los 50 hasta el presente, haya estado siempre dando vueltas sobre lo mismo: unas bases musicales e instrumentales que han proporcionado el fondo sobre el cual, en cada etapa histórica, se ha ido variando la forma. Y, si nos remontásemos al origen, acabaríamos compren – diendo que se arranca de una base melódica y sobre todo rítmica, que ha sido la fuente de la música a través de la historia de la humanidad. Comprendiendo esto, será más fácil entender que la música del siglo XX es la consuma – ción de todas las tradiciones y cultos musicales de nuestra historia.

Que el rock, en su expansión, guiada tanto por el talento de los líderes y músicos creadores como por avidez de la industria en hallar nuevos espacios donde crear un mercado, utilizara el jazz era tan lógico como antes pudiera haberlo sido el nacimiento de un rhythm and blues blanco en Inglaterra o que el rock and roll fuese inicialmente un híbrido del rhythm and blues y el country and western. El jazz-rock, que es un potencial en 1972, arrastra ya al menos tres años de gestación, aunque nunca como en este caso un solo artista haya sido tan influyente en dicha gestación. Ese hombre fue Miles Davis; pero antes que él, buscando y perfilando más ese origen, estuvo Charlie Parker.

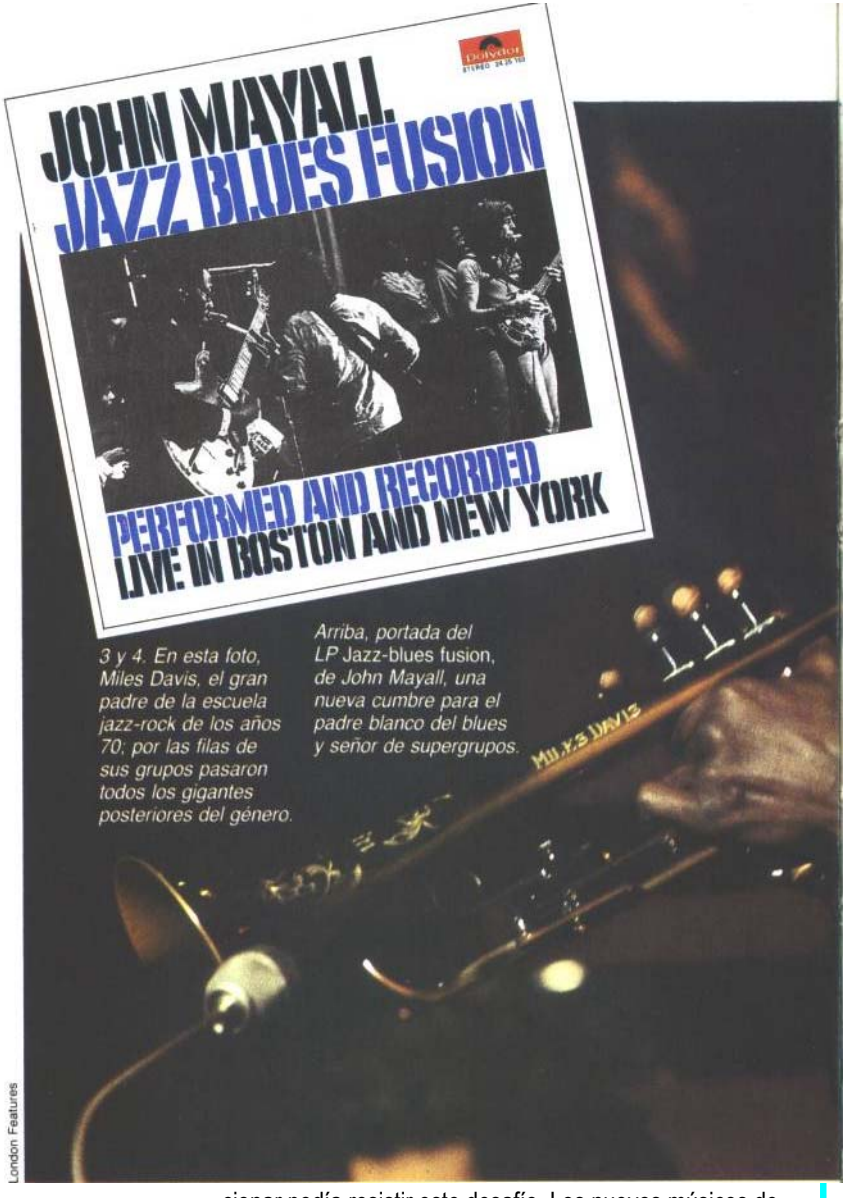
Un «pájaro» llamado Charlie Parker

Charlie «Bird» Parker nació el 28 de septiembre de 1920 en Kansas City y murió el 12 de marzo de 1955 en Nueva York. Debutó como saxo alto en 1937, y en 1941 realizó sus primeras grabaciones con Jay McShann, traba – jando con Noble Sissle en el 42, con Earl Hines en el 43 y con Bill Eckstine en el 44. Forma un grupo propio con Dizzy Gillespie y luego su célebre quinteto, con Miles Davis a la trompeta, Bud Powell al piano, Curley Russell al bajo y Max Roach a la batería. Después de una etapa de intenso trabajo, que le llevará a ser internado en un hospital por depresión nerviosa, vuelve en 1947 y hasta 1950 vive su última etapa dorada. En 1950, Charlie Parker abandona casi la música, debido a su estado, y en 1955 una crisis cardíaca derriba a uno de los genios de la historia de la música.

La música, el estilo y el sonido de Parker no tienen parangón en una época en la que el jazz poseía unas puatas, unas normas, sometidas al rigor de la pureza. Parker rompió el jazz, lo abrió en canal diseccionando lo mejor y halló las primeras salidas netamente libres, *free,* dentro del género. Su valía sería reconocida especialmen – te a su muerte, y más aún cuando Miles Davis, su discípulo aventajado, llevase lo aprendido de Parker hacia la vanguardia aplicándole su propio instinto.

Miles Davis, el padre del jazz-rock

Durante los años 60, Miles Davis será lo que Parker antes. Con Miles tocarán desde John Coltrane hasta Cannonbal Adderley, músicos importantes y tan van – guardistas dentro del jazz como lo había sido Parker. Sin embargo, al avanzar los años 60, el pop primero y el rock en suma después aportaron nuevas posibilidades, sobre todo un público nuevo; y ningún músico capaz de evolu – cionar podía resistir este desafío. Los nuevos músicos de Miles Davis tenían ya connotaciones con el rock; habían crecido con él, o incluso habían surgido de él. Cuando Miles Davis agrupa a su alrededor a Wayne Shorter (saxo), Herbie Hancock (piano), Ron Carter (bajo) y Tony Williams (batería), pocos pueden pensar que se hayan agrupado tantos líderes en torno a otro líder. Entre 1968 y 1969, Davis graba sus tres primeros álbumes de neta vanguardia dentro del rock, que provocarán la admiración y la sorpresa en las élites rockeras. Son *Miles in the sky* (68), *Filles de Kilimanjaro* (68) e *In a silent way* (69). El siguiente LP, *Bitches brew* (70), rompe con todo.



3 y 4. En esta foto, Miles Davis, el gran padre de la escuela jazz-rock de los años 70; por las filas de sus grupos pasaron todos los gigantes posteriores del género.

Arriba, portada del LP Jazz-blues fusion, *de John Mayall, una nueva cumbre para el padre blanco del blues y señor de supergrupos.*

London Features

Finalmente, en 1972, Miles publica su doble LP graba – do en vivo *Live-evil,* que es la piedra angular de todo el proceso jazz-rock. En este año nacen la Mahavishnu Orchestra de John McLaughlin* y el grupo Return to Forever de Chick Corea*, y ya han grabado en solitario sus primeros discos Herbie Hancock o grupos como Weather Report.

Los impulsores de un género

De 1969 a 1972 tocan con Miles Davis, entre otros, John McLaughlin (guitarra), Wayne Shorter (saxo), Chick Corea (piano), Lenny White (batería), Joe Zawi – nul (piano), Larry Young (piano), Jack De Johnette (batería), Dave Holland (contrabajo), Billy Cobham (batería), Airto Moreira (percusión), Tony Williams (ba –

tería), Herbie Hancock (piano) y Keith Jarrett (teclados). Sólo con estos nombres, vemos la trascendencia de Davis dentro del origen del jazz-rock: ellos fueron los impulso – res de un género que tendría un brillo imparable en la década de los 70 y en los años siguientes. Herbie Hancock graba en 1970; Keith Jarrett se convierte en uno de los grandes monstruos de élite; John McLaughlin forma la Mahavishnu Orchestra en 1972, con Billy Cobham; Zawinul y Shorter fundan en 1970 Weather Report; Chick Corea se lanza con sus Return to Forever; y Tony Williams con Lifetime; Moreira, De Johnette o Holland son músicos solicitados en numerosas grabaciones. Nunca un puñado de músicos tan pequeño llevó a cabo una tarea mayor. Todos estos grupos y artistas serán fundamentales en los años 70, con una obra extensa y un trabajo exhaustivo.

Del *jazz-rock fusión*
al *jazz-blues fusion*

El jazz no será descubierto sólo por el rock (o vicever – sa, ya que los grandes amores suelen ser recíprocos). También el blues descubrirá al jazz… y vicerversa. En 1971, el hombre blanco más importante del blues, John Mayall, graba un LP sorprendente: *Jazz-blues fusion.* Y para ello forma una banda integrada por hombres importantes del jazz: el trompeta Blue Mitchell, el saxo Clifford Solomon y el guitarra Freddy Robinson entre otros. Lo que para el blues significa la fusión con el jazz y su puesta en solfa, para el rock es también la irrupción del jazz, pero de la mano de los mejores músicos del momento.

El orgullo de ser negro

Todavía hay otros detalles significativos. La idiosincra – sia de Miles Davis es uno de ellos. Miles Davis es negro, y un retador. Si, hasta el presente, la cuestión racial ha hecho que muchos negros se hayan sentido atrapados en la marejada de sentir su propia vergüenza, humillados por los blancos, renegando de su estirpe y del color de su piel, Miles hace todo lo contrario: exhibe el color como bandera y desafía a los blancos, con su presencia y con su música. Les hiere y les fustiga. Junto a él tiene a músicos de todo tipo y condición, desde el británico McLaughlin hasta el austríaco Zawinul. Es un triunfador. Sly Stewart (de Sly and The Family Stone) también lo fue en los momentos de máxima gloria de su música, y resistió registros de su casa a altas horas de la noche, una persecución rabiosa buscando hacer con él lo que se hizo al final de los 50 con Chuck Berry: encarcelarlo y acabar así con aquella burla que representaba el ver a un negro triunfador y millonario, gastando el dinero de los blancos. Habían podido con Berry, porque eran otros tiempos. Pero no pudieron con Sly Stewart, y tampoco pudieron con Davis. Tuvo algunos problemas de drogas, pero pequeños. Miles Davis siguió

La influencia de la religión

Otro detalle es el factor religioso. La mayoría de las figuras del jazz-rock de los años 70 han tenido una marcada influencia espiritual, en una gran diversidad de corrientes religiosas. Chick Corea es adicto a la scientolo – gía, John McLaughlin sigue al gurú Sri Chinmoy, Herbie Hancock era budista... Son sólo tres ejemplos.

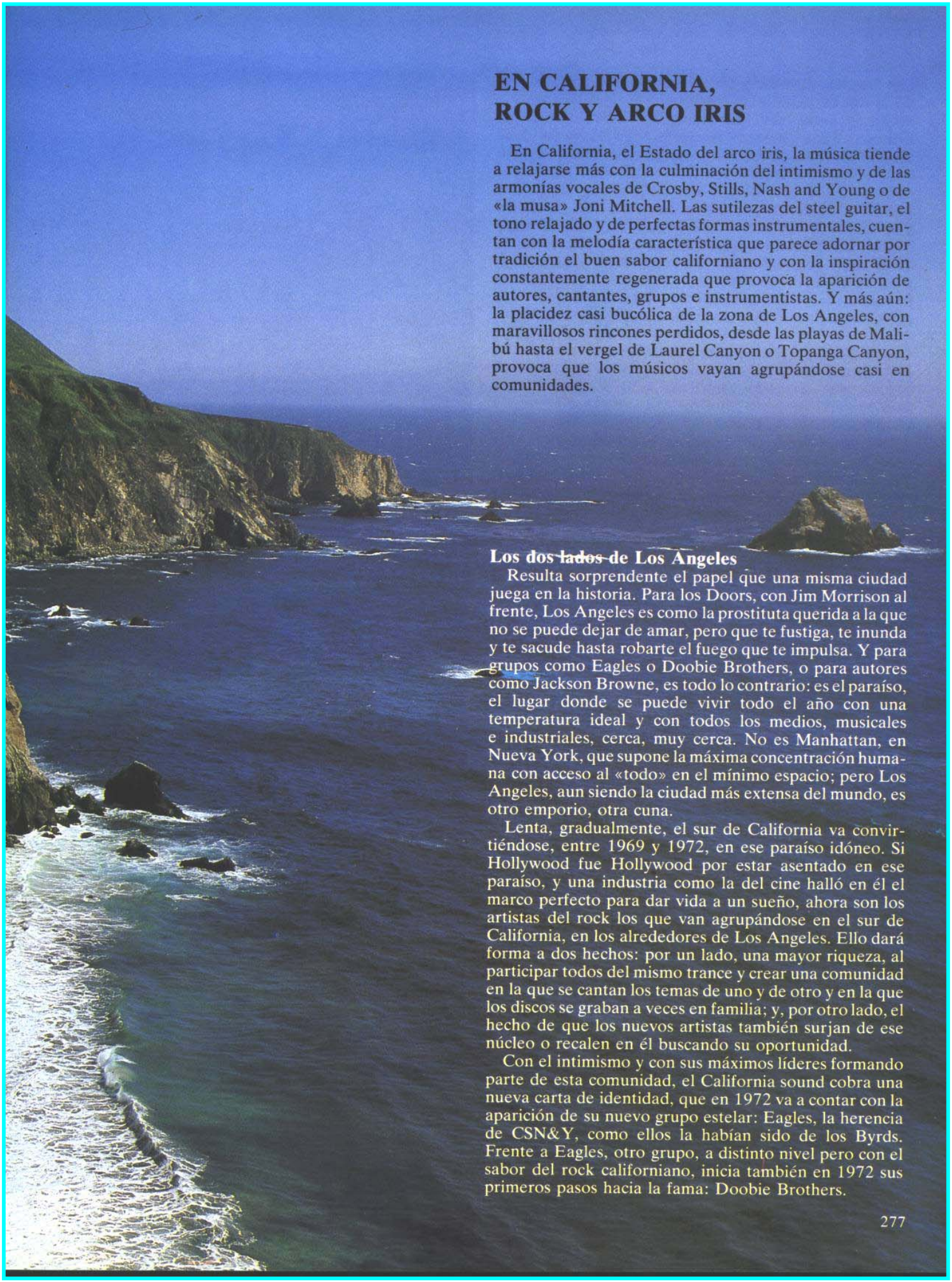
El jazz-rock, su origen y nacimiento, está muy unido a la revitalización de la religión dentro del rock. De la misma forma que Pete Townshend sigue la fe Meher Baba, que Roger McGuinn (fundador de los Byrds) es adicto a la fe Bahai, que Jeremy Spencer (de Fleetwood Mac) dejó casi la música para unirse a los Children of God y que Cliff Richard casi la abandonó para hacerse sacer – dote, los hombres clave del jazz-rock han tenido una profunda espiritualización, que a menudo ha hecho de su música un torrente de energía. Algunos, como McLaugh – lin, la han utilizado, rodeando sus conciertos de un halo místico o actuando para recoger dinero para las fundacio – nes patrocinadas por el gurú; y otros, como Chick Corea, se han limitado a practicar su fe sin mezclarla con la música. Son aspectos individuales, pero la práctica espiri – tual ha tenido que ver con el rock de los 70 y en especial con el jazz-rock.

El *jazz-rock fusion,* especialmente con la irrupción de la Mahavishnu Orchestra, forma un amplio paréntesis con un peso específico propio desde 1972. Y lo funda – mental es que no se tratará de una moda o una alternativa pasajera. Los impulsores, más las nuevas figuras sumadas en los 70 (algunas surgidas de estas mismas bandas formadas por los pioneros), crearán uno de los más amplios frentes imaginables, con una riqueza musical y discográfica en constante evolución.

London Features

5 y 6. Sueño americano convertido en realidad en California, la tierra del Arco Iris. De la bahía de San Francisco a las playas de Malibú, al norte de Los Angeles, la música californiana marca periódicamente las pautas de la evolución estadounidense. En esta evolución, la aparición de grupos como Doobie Brothers es vital. Frente al ductilismo folk de Eagles, de Jackson Brown y otros, el nervio rock de los Doobie [en el recuadro, su líder] marca el contrapunto de un latir que es nervio eternamente regenerado.

A.G.E. FotoStock



EN CALIFORNIA, ROCK Y ARCO IRIS

En California, el Estado del arco iris, la música tiende a relajarse más con la culminación del intimismo y de las armonías vocales de Crosby, Stills, Nash and Young o de «la musa» Joni Mitchell. Las sutilezas del steel guitar, el tono relajado y de perfectas formas instrumentales, cuentan con la melodía característica que parece adornar por tradición el buen sabor californiano y con la inspiración constantemente regenerada que provoca la aparición de autores, cantantes, grupos e instrumentistas. Y más aún: la placidez casi bucólica de la zona de Los Angeles, con maravillosos rincones perdidos, desde las playas de Malibú hasta el vergel de Laurel Canyon o Topanga Canyon, provoca que los músicos vayan agrupándose casi en comunidades.

Los dos lados de Los Angeles

Resulta sorprendente el papel que una misma ciudad juega en la historia. Para los Doors, con Jim Morrison al frente, Los Angeles es como la prostituta querida a la que no se puede dejar de amar, pero que te fustiga, te inunda y te sacude hasta robarte el fuego que te impulsa. Y para grupos como Eagles o Doobie Brothers, o para autores como Jackson Browne, es todo lo contrario: es el paraíso, el lugar donde se puede vivir todo el año con una temperatura ideal y con todos los medios, musicales e industriales, cerca, muy cerca. No es Manhattan, en Nueva York, que supone la máxima concentración humana con acceso al «todo» en el mínimo espacio; pero Los Angeles, aun siendo la ciudad más extensa del mundo, es otro emporio, otra cuna.

Lenta, gradualmente, el sur de California va convirtiéndose, entre 1969 y 1972, en ese paraíso idóneo. Si Hollywood fue Hollywood por estar asentado en ese paraíso, y una industria como la del cine halló en él el marco perfecto para dar vida a un sueño, ahora son los artistas del rock los que van agrupándose en el sur de California, en los alrededores de Los Angeles. Ello dará forma a dos hechos: por un lado, una mayor riqueza, al participar todos del mismo trance y crear una comunidad en la que se cantan los temas de uno y de otro y en la que los discos se graban a veces en familia; y, por otro lado, el hecho de que los nuevos artistas también surjan de ese núcleo o recalen en él buscando su oportunidad.

Con el intimismo y con sus máximos líderes formando parte de esta comunidad, el California sound cobra una nueva carta de identidad, que en 1972 va a contar con la aparición de su nuevo grupo estelar: Eagles, la herencia de CSN&Y, como ellos la habían sido de los Byrds. Frente a Eagles, otro grupo, a distinto nivel pero con el sabor del rock californiano, inicia también en 1972 sus primeros pasos hacia la fama: Doobie Brothers.

Los Eagles, águilas de la nueva poesía californiana

Crosby, Stills, Nash and Young, Joni Mitchell, Jackson Browne, Linda Ronstadt, America, John David Souther, Warren Zevon y pocos más forjarán también en la costa oeste uno de los núcleos creativos más sólidos de los 70, pero con Crosby, Stills, Nash and Young separados o formando diversos dúos o tríos entre ellos, el gran grupo que unificará todo el buen sonido californiano será Eagles. En 1972, los Eagles debutan con su primer éxito, *Take it easy,* compuesto por Jackson Browne y Glen Frey y en su primer LP, titulado simplemente *Eagles,* hay pequeñas maravillas, que reflejan todo el espíritu del rock californiano, como este *Peaceful easy feeling:*

I like the way your sparking earrings lay
Against your skin so brown.
i'd like to sleep with you in the desert tonight,
With a million stars all around.

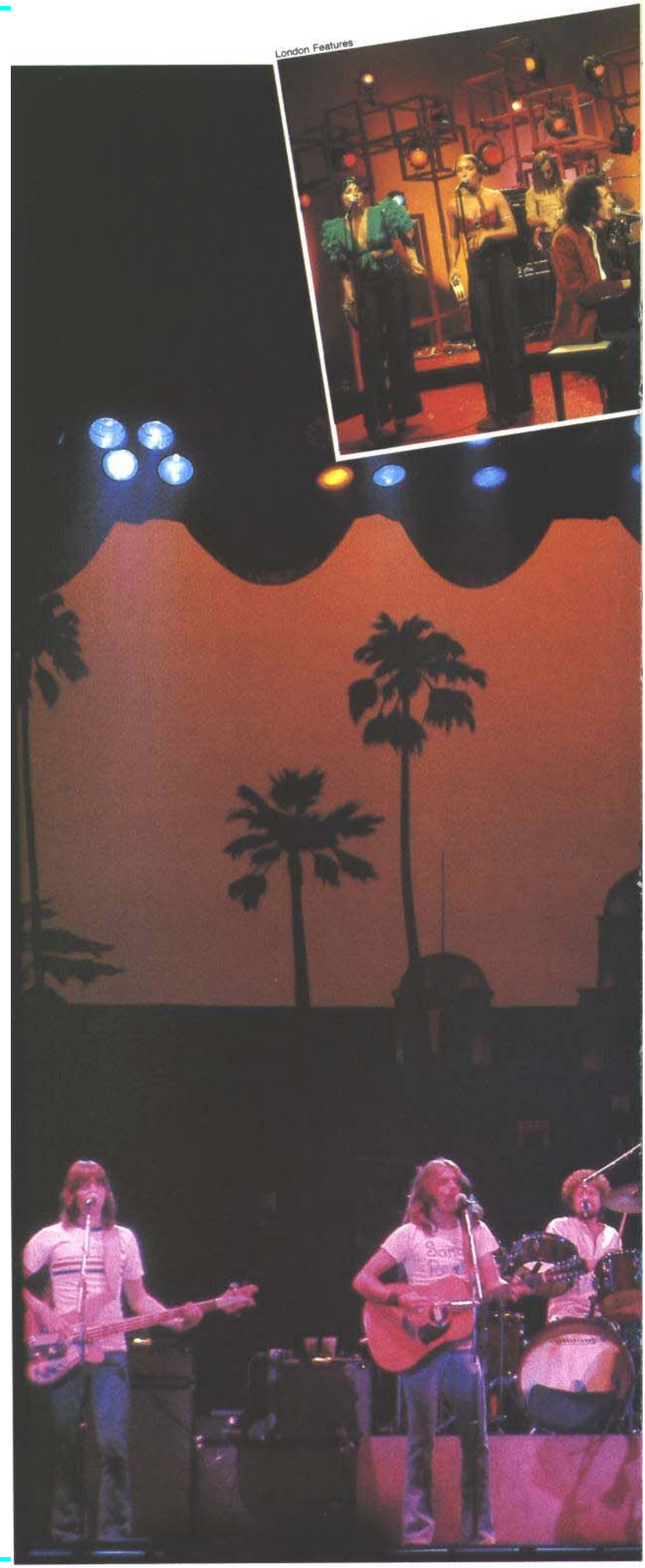
(Me gusta cómo tus pendientes centelleantes
contrastan con tu piel tan morena.
Me gustaría dormir contigo en el desierto esta noche,
con un millón de estrellas alrededor.)

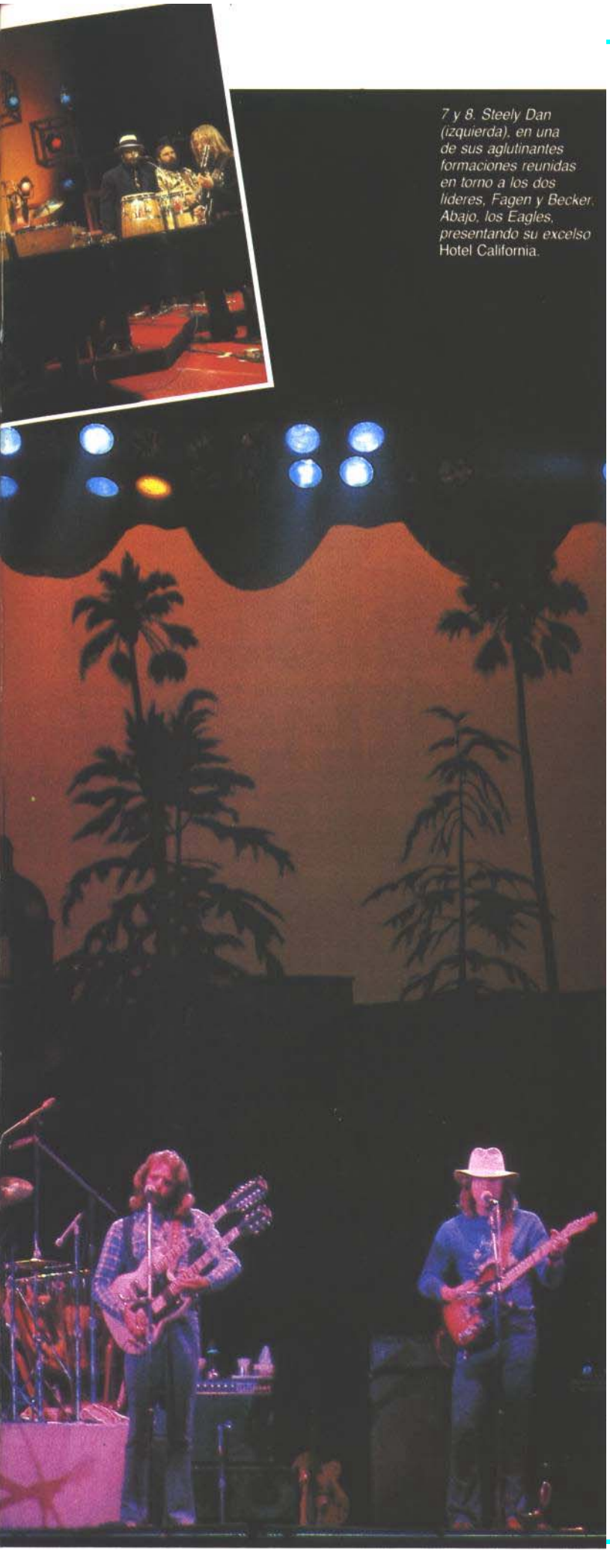
La música del sur de California es así, poética y a la vez fuerte, tan sentimental como llena de visiones. Si el entorno hace mucho en el artista, y Lou Reed reflejaba en sus temas el lado perverso de Nueva York, los Eagles y los autores de la West Coast reflejan el bucolismo plácido en el que viven. Otra canción del primer LP de Eagles, *Witchy woman,* dice:

Raven hair and ruby lips,
Sparks fly from her finger tips.
Echoed voices in the night,
She's a restless spirit on an endless flight.
Woo-hoo witchy woman,
See how high she flies.

(Pelo azabache y labios de rubí,
vuelan destellos de la punta de sus dedos.
Voces con eco en la noche,
ella es un espíritu inquieto en un vuelo sin fin.
Ju-ju, mujer embrujada,
mira qué alto vuela ella.)

El caso de Eagles será, en cierto modo, típico del *American way of life* musical en los años 70. Cuatro músicos que actúan juntos por haber coincidido en un mismo conjunto como acompañantes de otros artistas, que se emancipan, que graban un primer disco y que triunfan. Es cierto que los Eagles eran algo más que «cuatro buenos músicos» (cinco después), pero su carrera parece tan fácil como lo es su música. Por supuesto, en el sur de California los aprendices de Eagles serán miles en la década de los 70 y, sin embargo, Eagles sólo hay unos; pero el hecho de ser una banda sin alardes, sin grandes altibajos, sin períodos cruentos en sus comienzos y sin escándalos, es característico de California, de ese Los Angeles que no tiene nada que ver con el que enloqueció a Jim Morrison.





7 y 8. Steely Dan (izquierda), en una de sus aglutinantes formaciones reunidas en torno a los dos líderes, Fagen y Becker. Abajo, los Eagles, presentando su excelso Hotel California.

De Doobie Brothers a Steely Dan

Caso parecido, aunque no con las mismas coordenadas, es el de Doobie Brothers o Steely Dan, otras dos de las más fuertes bandas americanas, también volando por primera vez en 1972 y en el mismo punto geográfico. Los Doobie Brothers* carecían de antecedentes, y sus prime – ros miembros no habían actuado siquiera como acompa – ñantes de nadie; y Steely Dan* era la primera resultante de la combinación de dos músicos y autores con más de jazzmen (base que se evidenciará más con los años) que de rockers. Pero unos y otros tenían el secreto: la composición de temas excelentes. En los Doobie Bro – tres el autor es Tom Johnston; y en Steely Dan, el dúo Fajen y Becker.

Los primeros se irán arropando de músicos excelentes para desarrollar una labor discográfica y personal que les convertirá en un grupo millonario y puntero. En cambio, los segundos acabarán solos, después de que, poco a poco Fagen y Becker renuncien a tener una banda estable. Son dos formas distintas de entender el rock, pero ambas reflejan lo que serán los 70: para los Doobie, serán años de cambios sin perder su estilo, pero siempre superando – se; para Steely Dan, es decir, para Fajen y Becker, se – rán años de cambios hasta acabar trabajando aislados y grabar alquilando a los mejores músicos de estudio.

Otras características diferenciarán a Eagles de Doobie Brothers y a éstos de Steely Dan, y prácticamente se concentrarán en el texto de las canciones antes que en la música. El primer hit de Steely Dan, *Do it again,* dice:

In the mornin' you go gunnin'
For the man who stole your water
And you fire till he is done in.
But they catch you at the border
And the mourners are all singin'
As they drag you by your feet.
But the hangman isn't hangin'
And they put you on the street.
You go back, Jack, do it again.
Wheel turnin' 'round and 'round.
You go back, Jack, do it again.

(Por la mañana vas a la caza
del hombre que robó tu agua
y disparas hasta que te lo cargas.
Pero te cogen en la frontera
y las plañideras están todas cantando
cuando te arrastran por los pies.
Pero el verdugo no está ahorcando
y te ponen en la calle.
Vuelve, Jack, hazlo de nuevo.
La rueda gira y gira.
Vuelve, Jack, hazlo de nuevo.)

Lo sorprendente de la música, sin embargo, radica en que todos los estilos y todas las tendencias pondrán armonizarse. La diáspora vanguardista iniciada en 1969 abrió ya un sinfín de caminos. Ahora, con los grupos surgidos en 1972, alternarán en las listas el intimismo y el acid rock, el jazz-rock y lo más comercial, el blues con el country, el folk con el revival del propio R&R. Todo para todos, sin desmayo, contagiando y... empujando.

9. Chick Corea, sentimiento latino para el más inteligente y creativo teclista del jazz-rock fusion. Sirviéndose primero de la electrónica y posteriormente de la pureza del piano, la obra de Chick Corea es una de las más densas por su constante versatilidad.

CHICK COREA & RETURN TO FOREVER, SÍNTESIS DE ESENCIAS

Armado «Chick» Corea Jr. nace en Chelsea, Massachussets. Su padre, Ar – mando Corea, era músico profesional y fue el introductor de su hijo en la esfera artísti – ca, primero en las raíces del jazz y más tarde con sus estudios de música clásica, de la mano del profesor Salvatore Sullo. En 1960, Chick llega a Nueva York y allí inicia una densa actividad como músico de se – sión: toca con los grandes del jazz de los 60, en especial con los vanguardistas (Herbie Mann, Mongo Santamaría, Miles Davis, Willie Bobo) y más tarde con los nuevos talentos (Tony Williams, John McLaughlin, Joe Farrell, Larry Coryell).

En 1965 Corea inicia su propia carrera individual, después de haber alcanzado su mejor momento en el Blue Mitchell Quintet y con Stan Getz. Sus composiciones son lo primero que destaca en este momento. En 1968 graba su primer LP, *Tones for Joan Bones,* y en 1969 dos más, *Is* y *Now he sings.* Acompaña durante tres meses a Sa – rah Vaughan y graba con Miles Davis sus álbumes más innovadores, *In a silent way* y *Bitches brew,* con los que Davis rompe las primeras lanzas a favor del nuevo jazz que presidirá la década de los 70. En esos LP's interviene también John McLaughlin*.

Chick forma su grupo, **Circle,** con Dave Holland, Barrie Airshul y Anthony Braxton; pero su línea no está aún definida y sus nuevos LP's le mantienen dentro del jazz vanguardista aunque no en la esfera rock. Graba con diversas editoras los LP's *Song of the singing, Arc, Piano improvisations* y *Crystal silence* hasta 1972. En este año, Chick crea su primer **Return to Forever,** con Stanley Clarke (bajo), Flora Purim (voz), Airto Moreira (percusión) y Joe Farell (sa – xo). El primer LP, *Light as a feather,* es una síntesis de su pasado y de ideología musical que comienza a presidir su futuro.

En 1973, Return to Forever cobra nueva forma, con Clarke, Lenny White (batería) y Bill Connors (guitarra). El álbum *Hymn of the seventh galaxy* (73) es el arranque defi – nitivo en la órbita jazz-rock y la consagración de Corea. El éxito de Corea a partir de 1973 hará que se publiquen numerosos discos con sus grabaciones con otros artistas de los años 60 y de él mismo recopilando sus LP's. Estas grabaciones, editadas junto a las ofi – ciales de los siguientes años, son: *Children of forever* (73), *Piano improvisations, vol. 2* (73), *Bliss* (73), *Round trip* (74), *Sun – dance* (74), *Inner space* (74), *With unders – tanding* (75), *Live in New York 74* (75), *Captain Marvel* (75), *Circling in* (76), así como *Circles Paris Concert, Corea,* etc.

Return to Forever consigue su rango de gran banda a nivel popular en 1974 con la entrada del guitarra Al DiMeola por Connors y con la grabación del álbum *Where have I known you before.* En este momento, los principales músicos de *jazz-rock fusion* del Mundo graban canciones compuestas por

10. Return to Forever, el grupo por excelencia de Chick Corea. De izquierda a derecha: Lenny White (batería), Stanley Clarke (bajo), Al DiMeola (guitarra) y Chick Corea (teclados). Una singular reunión de grandes maestros.

Chick; pero la fuerza de su banda barrerá con todo. Con Stanley Clarke, declarado mejor contrabajista de jazz del mundo, con la sobriedad profesional del batería Lenny White y con el virtuosismo de Al DiMeola, Chick produce uno de los sonidos más enér – gicos del momento. Él mismo, ampliando su técnica al teclado con los nuevos instrumen – tos electrónicos, sobre todo con sintetizado – res, cruza la barrera del vanguardismo para situar el jazz (junto con Weather Report) en su máximo momento de lucidez dentro de la esfera rock. Los nuevos LP's de Return to Forever, *No mystery* (75) y *Romantic warrior* (76), marcan los años de mayor espectacu – laridad del grupo.

En 1976, Chick vuelve a grabar en solita – rio, sin deshacer Return to Forever. De hecho, sus compañeros han iniciado tam – bién sus propias carreras individuales. *The leprechaun* (76) es el primer gran álbum de Corea dentro de sus nuevas coordenadas. Su evolución personal, como pianista y au – tor, será sumamente interesante, con alter – nativas constantes que le harán oscilar del jazz al rock invariablemente. De nuevo con Return to Forever, pero ahora limitado a él y a Clarke, con Gayle Moran (teclado) y Joe Farell (saxo y flauta) como invitados, graba *Musicmagic* (77). El nuevo grupo, con otros músicos (Gerry Brown a la batería, y los instrumentalistas de viento John Thomas, Ja – mes Tinsley, Jim Pugh, Harold Garrett y Ron Moss), realizará una gira de la que surgirá el último álbum de Return to Forever, *Live* (78).

Después de *The leprechaun,* Corea graba con sus amigos habituales (Clarke, Moran, etc.) y con otros (Jean-Luc Ponty, Steve Gadd, etc.) el doble LP *My Spanish heart,* que incluye la suite *Spanish fantasy.* Este álbum se completa en cuanto a éxito con *The mad hatter* (78), LP que incluye como músicos a Herbie Hancock, Farell, Moran, Gadd y varios elementos en dos secciones de cuerda y viento. La gira de presentación de este álbum, con la mayoría de los músi – cos que lo han grabado, es uno de los puntos de mayor brillo en la carrera de Chick.

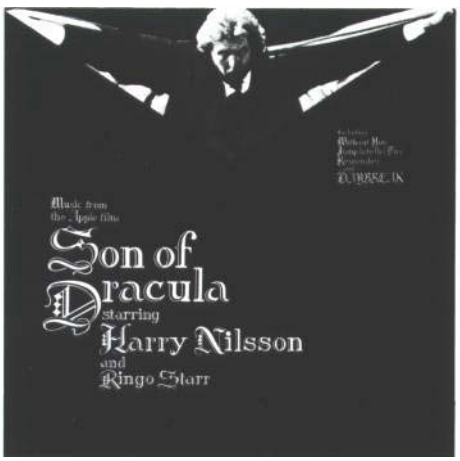
Otros dos álbumes de menor impacto, *Secret agent* (79) y *Delphi, vol. 1* (79), siguen a la gira que Corea y Hancock realiza en 1978 tocando el piano. Del tándem aparecerán dos LP's dobles, *An evening with Herbie Hancock and Chick Corea in concert* (79) y *Corea / Hancock* (79). En 1980 se edita un recopilatorio de Return to Forever, *Best or Return to Fore – ver,* y Chick reaparece en solitario con *Tap step;* en 1981 publica *Three quartets.*

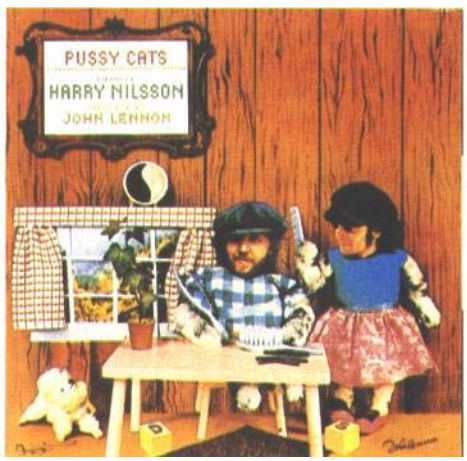
Músico de dilatada carrera y de expe – riencia en todos los frentes, Corea es uno de los genios más estables pero siempre renovados de la música contemporánea. Los hombres que dieron vida a su momen – to mejor y más popular, Stanley Clarke→ y Al DiMeola→ principalmente, fueron también elementos clave del brillo del lla – mado *jazz-rock fusion* en los 70. El cuarto, el batería Lenny White, fue menos brillan – te, aunque editó varios álbumes: *Venusian summer* (75), *Big city* (77), *Adventures of astral pirates* (78) y *Streamline* (78).

HARRY NILSSON, UN AVENTURERO DEL ROCK

Harry Nilsson (15-6-41, Brooklyn, Nue – va York) es un personaje curioso de la música. Autor, cantante, con un estilo pe – culiar, sin haber actuado nunca en público, consiguió una fama que le permitió aden – trarse en caminos diversos y no siempre con fortuna o seriedad. Autor de un éxito de los Monkees, *Cuddly toy,* y tras grabar un primer LP, *Early years* (68), firma por RCA y edita una serie de LP's sin éxito: *Pandemonium shadow show* (68), *Aerial ballet* (68), *Harry* (69), *Skidoo* (69, banda sonora de la película del mismo título), *Nilsson sings Newman* (70), *The point* (71, banda Sonora de una serie de dibujos animados) y *Aerial pandemonium ballet* (71). Sin embargo, canta el tema *Everybo – dy's talkin'* en la banda Sonora de la pelícu – la *Midnight cowboy,* que es su lanzamiento internacional.

En 1971, en Inglaterra, con producción de Richard Perry, graba el LP *Nilsson Schmilsson.* De este LP, el tema *Without you,* compuesto por miembros de Badfin – ger, es n.º 1 en medio mundo y una de las mejores canciones de 1972. A partir de aquí, Nilsson sigue con LP's desafortuna – dos, pero trabaja con Ringo Starr, con el que hace el film *Son of Dracula,* y con John Lennon, que le produce su álbum *Pussy cats.* Su discografía a partir de 1972 es tan dispar como falta de atractivo: *Son of Schmilsson* (72), *A little of Schmils – son in the night* (73), *Son of Dracula* (73, banda sonora del film), *Pussy cats* (74), *Duit on mon dei* (75), *Sandman* (76) y otros hasta entrar en los 80 con *Flash Harry* (80).





EAGLES, GIGANTES DEL COUNTRY ROCK EN LOS AÑOS 70

Los Eagles son, en los años 70, lo que fueron los Byrds a mediados de los 60 o lo que Crosby, Stills, Nash and Young a fina – les de los 60 y comienzos de los 70: el grupo de country rock por excelencia. La mayor longevidad de Eagles y unas cons – tantes de mercado distintas harán de ellos uno de los grupos de mayor impacto y éxito de ventas durante su tiempo.

Eagles nace a comienzos de los 70 como grupo de acompañamiento de Linda Ronstadt→. Integran el grupo: Glenn Frey (6-11-48, Detroit), a la voz solista, guitarra y teclado; Don Henley (22-7-47, Texas), a la voz solista y batería; Randy Meisner (8-3-47, Nebraska), al bajo y voz; y Bernie Leadon (19-7-47, Minneapolis), a la guita – rra, banjo, mandolina y voz. Glenn Frey había tocado previamente con Bo Diddley y había formado con John David Souther el dúo Longbranch Pennywhistle. Don Hen – ley había sido miembro del grupo Shiloh. Randy Meisner perteneció a Poco→ y a la Stone Canyon Band de Ricky Nelson. Ber – nie Leadon había militado en Flying Burrito Brothers Band→ y en Dillard and Clark Expedition.

En 1972, Eagles graba su primer LP: *Eagles.* El éxito del single *Take it easy,* tema compuesto por Frey y Jackson Brow – ne→, les sitúa en la cabecera de las nuevas formaciones de country rock, apro – vechando el vacío de grandes figuras en el género. El álbum, grabado en Londres, representa el comienzo de un alud de armonías vocales con la mejor música en la tradición Byrds y CSN&Y. Un segundo single, *Witchy woman,* enlaza con el se – gundo LP, *Desperado* (73), álbum concep – tual grabado con la ayuda de John David Souther y Jackson Browne, que aparecen en la portada del mismo. *Desperado* es una de las páginas musicales más bellas de los años 70.

Don Felder interviene como guitarra de sesión en la grabación del tercer LP, *On the border* (74), grabado en Londres y en Hollywood con producción de Bill Szymc – zyk, pero su técnica con la *slide guitar* hará que se convierta en el quinto miembro del grupo. De este álbum llega al n.º 1 en Estados Unidos el tema *The best of my love.*

En 1975, mientras se edita el magnífico *One of these nights,* LP del cual surgen dos nuevos hits, el que da título al álbum y *Lyin' eyes,* los Eagles intervienen en el Wembley Festival con Elton John, Beach Boys y Ru – fus. Conquistada América, la banda arrolla Europa. Este punto de algidez se completa con el LP recopilatorio *Their greatest hits, 1971-75* (76), uno de los discos más vendi –

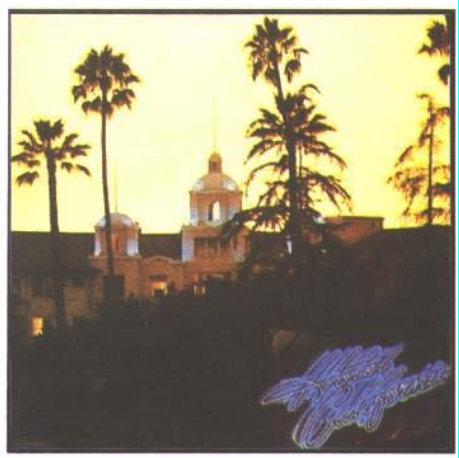
11. Los Eagles (aquí, la formación de 1974-76) representan la cumbre del country rock y del folk de los 70. Calidad, brillantez y color unidos al son de la magia californiana.

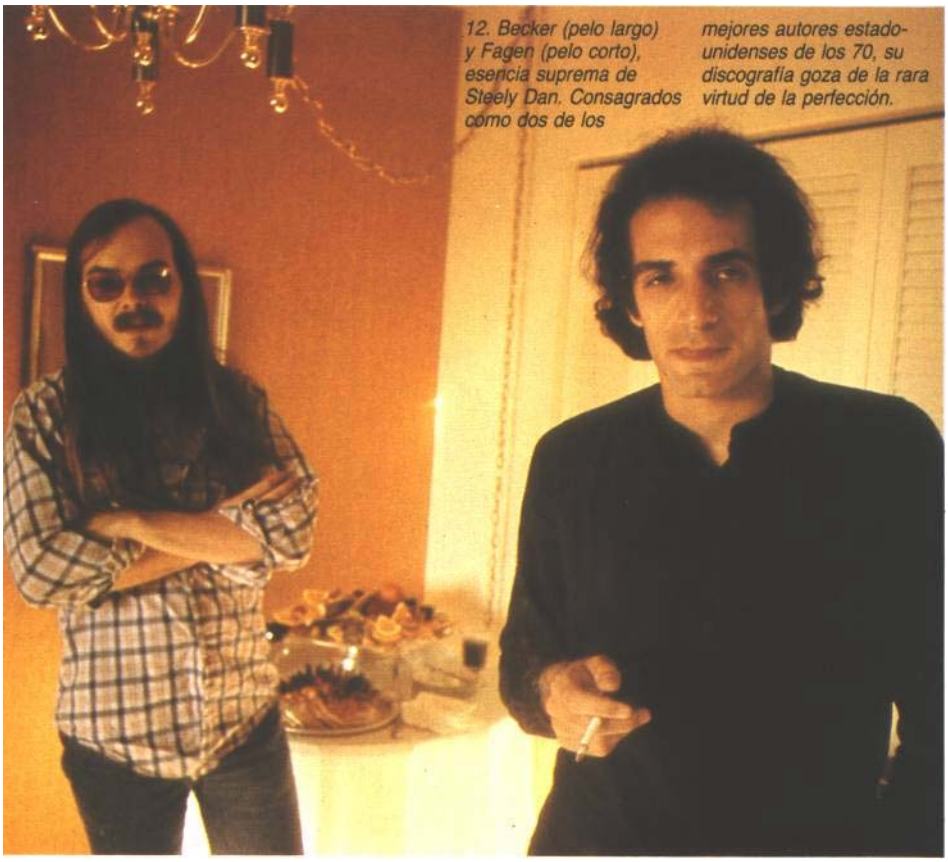
dos de 1976. En este año, Bernie Leadon deja al grupo para grabar en solitario. Su carrera, sin excesivo relieve, se reduce a un único LP, *Natural progressions* (77, con Mi – chael Georgiades).

Sustituyendo a Leadon entra en Eagles Joe Walsh→, ex-miembro de James Gang→ y también artista individual con una obra notable. La entrada de Walsh da un tono más rockero a la música del grupo, que inicia su segunda etapa en 1976 con *Hotel California,* otro álbum clave en la discografía de Eagles. El éxito masivo lleva al LP al n.º 1 de las listas estadounidense y eleva tres singles consecutivos a las primeras plazas de los rankings de hits: *New kid in town, Hotel California* y *Life in the fast lane.*

La aparición de *Hotel California* y su gran impacto sumergen al grupo en un período de absoluto descentramiento, unido a una eta – pa de relax y pérdida de su propio ritmo. Meses de silencio enlazan con una crisis que llevará a varios fracasos en el intento de componer y grabar nuevo material. Randy Meisner acabará dejando el grupo, siendo sustituido por Timothy B. Schmit, ex-bajista de Poco→. Meisner debutará en solitario con el álbum *Randy Meisner* (1978), al que seguirá *One more song* (1980), sin un éxito relevante.

En la Navidad de 1978, Eagles publican un single con un tema afín a esas fechas, *Please come home for Christmas,* alejado de sus mejores canciones. Finalmente en 1979, con la ayuda de John David Souther en algunos temas, se graba *The long run,* álbum que aparece a comienzos de 1980 Y que devuelve al grupo su prestigio y su calidad. *Heartache tonight* y *The long run* son éxito en los rankings de singles. En 1980, la nueva gira estadounidense es gra – bada en vivo y, junto con temas grabados en actuaciones durante 1976, da forma al doble LP *Live* (80), en el cual intervienen también John David Souther (guitarras y voz) y el teclista Joe Vitale entre otros. Sin embargo, lo fundamental es el hecho de que Eagles haya superado, a comien – zos de los 80, el bajón natural de su carrera tras su constante línea triunfal de 1972 a 1975 y de 1976-77. Henley y Frey, los hombres fuertes y principales autores del quinteto, son una de las mejores combina – ciones halladas en la década de los 70, junto con la fuerza de Joe Walsh y, en 1980, el talento de Tim Schmit, autor del último hit del grupo, *I can't tell you why,* más el trabajo eficaz de Don Felder.





12. Becker (pelo largo) y Fagen (pelo corto), esencia suprema de Steely Dan. Consagrados como dos de los mejores autores estadounidenses de los 70, su discografía goza de la rara virtud de la perfección.

STEELY DAN, MAESTROS

La esencia de Steely Dan la forman Walter Becker (bajo y voz) y Donald Fajen (teclados y voz), dos de los más reputados compositores americanos de los 70. Becker y Fagen lograron que Steely Dan fuese una banda de maestros abierta, fusionando esencias de jazz y rock con estilos dispares como el blues, los ritmos latinos o las clásicas armonías vocales de la costa oeste. El nivel de calidad llegó a cotas tan preciosistas que Steely Dan fue admirado por todas las bandas de élite de su tiempo.

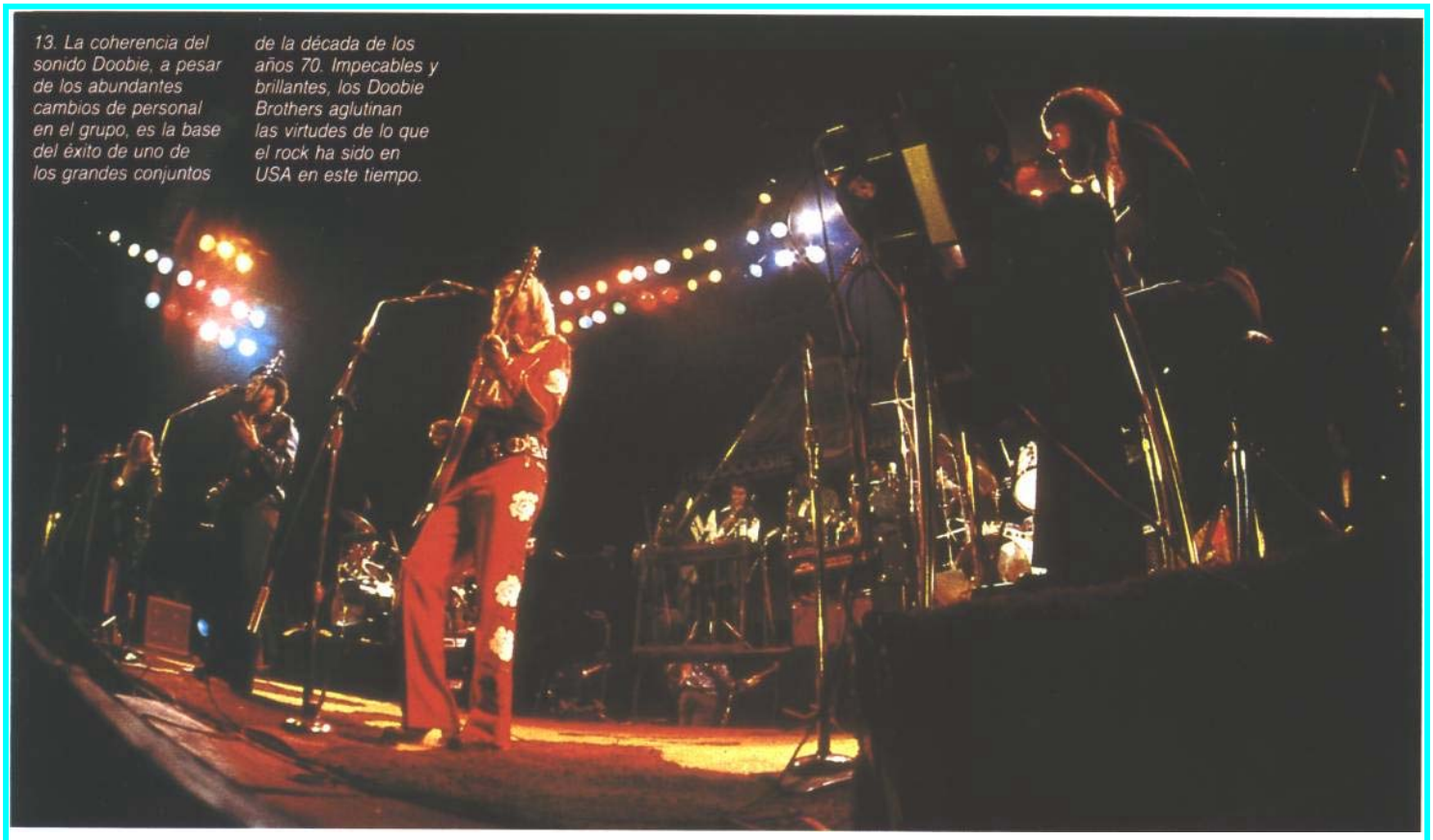
Aunque en 1971 apareció la banda sonora del film *You gotta walk it,* compuesta por Becker y Fagen, Steely Dan no se forma hasta 1972, con Jeff «Skunk» Baxter (guitarra), Denny Dias (guitarra), Dave Palmer (voz solista) y Jim Hodder (batería). El primer álbum es *Can't buy a thrill* (72), que se coloca en el top-10 estadounidense avalado por el éxito de los singles *Do it again* y *Reelin' in the years. Countdown to ecstasy* (73) y *Pretzel logic* (74), más los singles *Show biz kids* y especialmente *Rikki don't lose that number,* colocan a Steely Dan en la línea de los grandes y a Becker y Fajen en el panel de autores consagrados. Sin embargo, el grupo se resiente de su propia libertad. En estos dos LP's ya no está Dave Palmer, y muchos músicos intervienen en las grabaciones como ayuda en busca del perfecto sonido deseado por el dúo central. Jeff «Skunk» Baxter se incorpora a los Doobie Brothers*, primero sin dejar a Steely Dan pero luego como miembro permanente, y tambien Hodder renuncia.

Katy lied (75) es el primer LP en el que no existe un grupo fijo, interviniendo en la grabación numerosos músicos, como Rick Derringer, Jeff Porcaro, Dean Parks o Michael Omartian. Mike McDonald pasa brevemente por el grupo y luego se une a Doobie Brothers*. Aunque *Katy lied* y *The royal scam* (76) son LP's controvertidos, en 1977, Becker y Fagen, unidos pero aún sin una estructura de grupo estable, graban su mejor obra, *Aja,* un álbum prociosista que es n.º 1 en Estados Unidos. El éxito arrollador de *Aja* hace que en 1978 aparezca un doble LP recopilatorio, *Greatest hits,* y que compongan el tema de la película *FM.* En 1980, Becker y Fagen reaparecen con otra obra maestra, *Gaucho,* y en 1982 publican *Gold,* iniciando la década de los 80 en su mejor momento.

DOOBIE BROTHERS, GENUINO CALIFORNIA SOUND DE LOS AÑOS 70

Doobie Brothers, el más expansivo grupo de rock surgido en California en los años 70, merced a su hábil combinación vocal e instrumental, nace en 1970, originariamente como un intento de formar una segunda versión de Moby Grape→. Skip Spence, batería de los Grape, diseña la base de su nueva banda con John Hartman (también batería); pero el proyecto no se llevará a cabo, y Hartman se unirá a un amigo de Skip, Tom Johnston (guitarra, teclado y voz solista) y a Greg Murph (bajo), formando el grupo **Pud.** Dave Shogren (bajo) reemplazará a Murph, y con la entrada de Pat Simmons (guitarra y voz solista) pasarán a llamarse **Doobie Brothers.** La calidad de Johnston y Simmons como autores y sus combinaciones vocales son la llave que les conduce a su primer LP, *Doobie Brothers,* editado en 1971 sin ninguna repercusión.

En 1972, Doobie Brothers consigue la cohesión final. Tiran Porter es el nuevo bajista; y, al entrar Mike Hossack (batería y percusión), el grupo presenta la novedad de contar con dos guitarras y dos baterías. Con producción de Ted Templeman→, el álbum *Toulouse street* (72) dispara al quinteto hacia el éxito, destacando en este LP el tema *Listen to the music,* primer hit en single. *The captain and me* (73) mantiene el mismo clímax del LP anterior, y un Nuevo single, *Long train runnin',* se coloca en la cima de los rankings. En este LP interviene como músico Jeff «Skunk» Baxter (guitarra y steel guitar), miembro de Steely Dan* que por entonces acompaña como «estrella invitada» a los Doobie en sus actuaciones. *What were once vices are now habits* (74) es el ultimo disco de la formación integrada por Johnston, Simmons, Hartman, Porter y Hossack, pues este último, aun interviniendo en el LP, deja a la banda. El éxito del álbum se ve reforzado por el n.º 1 en Estados Unidos alcanzado con el tema compuesto por Simmons, *Black*



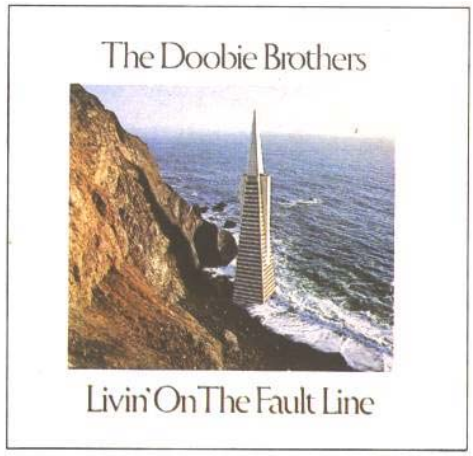
13. La coherencia del sonido Doobie, a pesar de los abundantes cambios de personal en el grupo, es la base del éxito de uno de los grandes conjuntos de la década de los años 70. Impecables y brillantes, los Doobie Brothers aglutinan las virtudes de lo que el rock ha sido en USA en este tiempo.

water, sin duda la mejor muestra del trabajo vocal del conjunto.

Con Keith Knudsen como nuevo batería junto a Hartman y con el refuerzo ya fijo de Jeff Baxter, *Stampede* (758) es el LP más brillante de la escalada Doobie, con un nue – vo hit en single, *Take me in your arms,* versión del célebre éxito de Holland-Dozier-Holland→. Los Doobie Brothers son por entonces, a mediados de los 70, una institu – ción del nuevo California sound. El refuerzo de Michael McDonald (teclado y voz solista), procedente también de Steely Dan, consoli – da todavía más el sonido de la banda en *Takin' it to the streets* (76). Después del recopilatorio *The best of Doobie Brothers* (76), la misma formación de siete miembros se mantiene en *Livin' on the fault line* (77), pero el auténtico líder del conjunto, Tom Johnston, se ve obligado a dejar la música por problemas de salud (una úlcera), aun – que interviene en este último álbum. Tom Apenas había actuado con los Doobie a par – tir de 1974 por su enfermedad. Su ausencia, cubierta por McDonald (que acabará por convertirse en el nuevo líder y hombre fuerte del grupo), no es efectiva en las grabacio – nes: aunque en directo Tom no puede conti – nuar, sigue interviniendo en las sesiones de estudio. El álbum *Minute by minute* (78) es el primer LP en el cual la baja de Johnston se hace evidente (interviene sólo en un tema). Otros dos singles, *What a fool believes* y *Minute by minute,* procedentes de este LP, logran el éxito, llegando el primero al n.º 1.

En 1980, la renovación en la banda es intensa, aunque los cambios producidos no afectan en nada al sonido, siempre brillante. Se van Hartman y Baxter y continúan Sim – mons, McDonald, Porter y Knudsen, entran – do como guitarra John McFee, un músico de California que había estado en Inglaterra desde 1976 hasta 1978, y dos nuevos elementos: Cornelius Bumpus (saxo, flau – ta y teclado) y Chet McCracken (batería), el primero de Dallas y el segundo de Seattle. Ellos son los que graban el exce – lente *One sep closer* (80), otro álbum de gran equilibrio, con más hits en single: *Real love* y *One by one.* La gira de presen – tación del nuevo grupo por Estados Uni – dos, en 1980, marcará la categoría de la Banda en este período. Tras él, la aparición del álbum *The best of Doobie Brothers, vol. 2* (81) cierra otra etapa e introduce al grupo en los años 80, destacando la incor – poración de un octavo miembro, el percu – sionista Bobby Lakind.

El sonido de Doobie Brothers es uno de los más representativos de la música ame – ricana de la década de los 70 y el más genuino del California sound dentro de las grandes formaciones de rock.



14. John McLaughlin, el más brillante, innovador y purista de los guitarras surgidos del jazz-rock en la década de los 70. Toda la gama de estilos y sonoridades ha sido abordada por él desde sus inicios en los años 60.

JOHN McLAUGHLIN & MAHAVISSHNU ORCHESTRA, EL PODER DEL JAZZ-ROCK

Genio nato, guitarra inquieto, orfebre de la música pero primero peón durante largos años, John McLaughlin (1942, Kirk San – dall, Yorkshire, Inglaterra) es toda una institución en la historia de la música, no sólo como guitarra y estilista, sino también por su constante evolución y búsqueda de nuevas formas musicales con las que se – guir creando e investigando. Hijo de una violinista clásica, estudia violín y piano siendo niño. Pero sus tres hermanos ma – yores, todos ellos guitarristas, le orientan finalmente hacia la guitarra. Siendo ado – lescente, el blues se convierte en su piedra filosofal. A los 16 años, John marcha a Londres, donde pronto destacará tocan – do en numerosos grupos y con muchos de los músicos que darán vida al rhythm and blues británico de comienzos de los 60, entre ellos Brian Auger, John Surman y Mike Osborn. Será miembro de la Graham Bond Organization y acompañará en sus giras británicas a artistas tan dispares como Wil – son Pickett, Georgie Fame, los Four Tops o Pete Brown.

En los años 60, la fama de McLaughlin se limita a nivel de élite musical. Breves perío – dos en el grupo de Gunther Hampel y en el trío folk de Danny Thompson alternan con su constante movilidad, interviniendo en graba - ciones y actuando siempre con músicos diversos. En 1968, el gran batería de jazz Tony Williams le recluta para su banda, Lifetime. Con Tony, John viaja a Estados Unidos y allí se convierte en una autoridad en los estudios de grabación. Miles Davis le incorporará a su equipo y así McLaughlin es el guitarra solista en los LP's de Davis *In a silent way, Bitches brew* y *Live-evil.*

Paralelamente a este trabajo con Tony Williams y Miles Davis, John McLaughlin graba su primer LP, *Extrapolation,* en 1969. En el 70, graba en Francia, con Buddy Miles, *Devotion.* Por entonces, John conoce al gurú Sri Chinmoy, del cual se convierte en fervoroso adicto. Sri le bautiza con su nuevo nombre, Mahavishnu, que significa «Com – passion divina», «Injusticia divina» y «Piedad divina». John se corta el cabello, se viste de blanco, y la energía mística de su espiritual – dad se convierte en su nueva energía musi – cal. Sus formas evolutivas dentro del jazz le sitúan en la vanguardia del momento, pero su tercer LP, *My goal's beyond,* es un disco influido por su nueva fe, en el que intervie – nen músicos de rock como Jerry Goodman, de jazz como Billy Cobham, Charlie Haden (ex-músico de Ornette Coleman), Dave Liebman (miembro de la banda de Miles Davis) y Airto Moreira, e incluso músicos hindúes como Badal Roy. También aparece Eva, la esposa de John.

Publicado *My goal's beyond* (71), McLaughlin inicia una gira para recaudar fondos con destino a la Fundación Sri Chin – moy, conocida como Sri Chinmoy Com –

15. La formación de la segunda Mahavishnu Orchestra, con Jean-Luc Ponty al violín (el único con barba), auténtica cumbre de matiz sinfónico en el jazz-rock fusion.

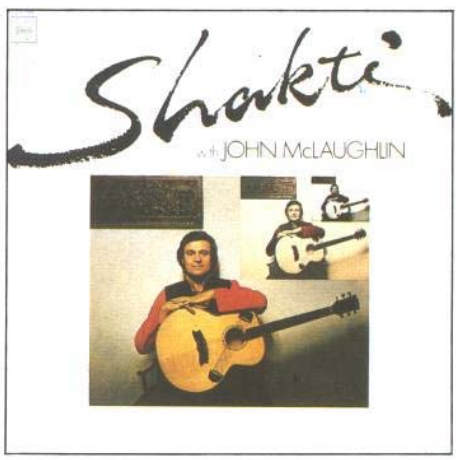
munity Center. Concluida la gira, John vuel – ve con Tony Williams y Miles Davis, pero ellos mismos le convencen para que forme su propia banda. Así nace la **Mahavishnu Orchestra** en 1972, con Billy Cobham (bate – ría) y Jerry Goodman, (violín, ex-líder de Flock→), que ya había tocado con él en *My goal's beyond,* más Rick Laird (bajo) y el checoslovaco Jan Hammer (teclado).

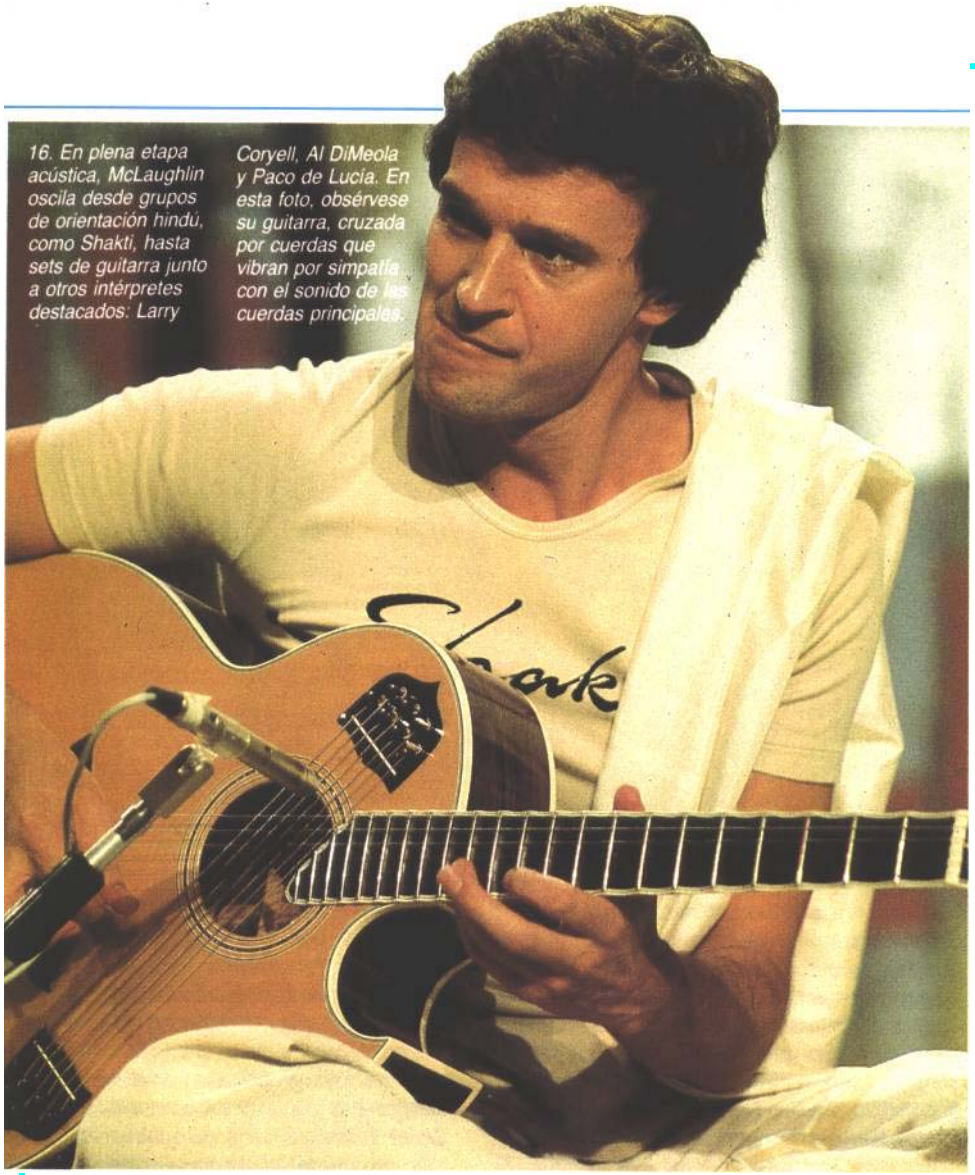
La Mahavishnu Orchestra convulsionará el mundo del rock entre 1972 y 1974. McLaughlin y su banda se colocan a la cabeza del jazz-rock, pasando a ser la prin – cipal atracción del momento. Su música, enérgica y fluida, es un torrente de vitalidad, a la que McLaughlin y Goodman contribuyen con el fuego de su sonido y el habilidoso juego de su técnica. Es un grupo de maes – tros, con una sección de ritmo aplastante y un teclista loco que armoniza entre la base rítmica y la constante presencia solista de McLaughlin primero y de Jerry Goodman después. Los álbumes iniciales, *The inner mounting flame* (72) y *Birds of fire* (73), son dos obras innovadoras en su tiempo, distintas, con un sonido original y que abre la puerta a una nueva dimensión en la élite del jazz progresivo iniciada por Miles Davis, Ornette Coleman y algún virtuoso más. La fama de McLaughlin hace que, en 1972, se edite un LP con material inédito grabado por él con Stu Martin, Dave Holland, John Sur – man y Karl Berger, *Where fortune smiles.*

En 1973, en plena fiebre McLaughlin, él y otro discípulo del gurú Sri Chinmoy, Carlos Santana, líder del grupo Santana→, graban otro álbum extraordinario: *Love, devotion, surrender.* El dúo de guitarras, los más po – pulares de entonces, deja constancia de su técnica en una obra maestra. En agosto de 1973, la Mahavishnu Orchestra graba en vivo su concierto del Central Park en Nueva York, editado en 1974 con el título *Between nothingness and eternity.*

La primera formación de la Mahavishnu Orchestra se separa en enero de 1974. John McLaughlin cree alcanzado el tope de sus posibilidades y su inquietud le lleva a diseñar una nueva formación, ampliada con varios miembros, con el violinista francés Jean – Luc Ponty (que había tocado con Frank Zappa→) como segunda estrella. Michael Walden (batería), Ralphe Armstrong (bajo) y la cantante y teclista Gayle Moran forman la base del grupo, con una sección de cuerda integrada por Marsha Westbrook, Carol Shive y Phillip Hirschi en la graba – ción del primer LP, y ampliada con Steven Kindler, Bob Knapp (trompeta) y Steve Frankovitch (trompeta) en la primera gira de presentación. Mientras tanto, los primi – tivos miembros de la Mahavishnu iniciarán provechosas carreras individuales, ESPE – cialmente Billy Cobham→ y Jan Ham – mer→ (Laird volvió a ser músico de estu – dio y Goodman grabó primero con Ham – mer, para diluirse después).

El primer álbum de la nueva Mahavishnu está producido por George Martin (produc – tor de los Beatles) y es grabado con el respaldo de la London Symphony Orches – tra, dirigida por Michael Tilson; se titula





16. En plena etapa acústica, McLaughlin oscila desde grupos de orientación hindú, como Shakti, hasta sets de guitarra junto a otros intérpretes destacados: Larry Coryell, Al DiMeola y Paco de Lucía. En esta foto, obsérvese su guitarra, cruzada por cuerdas que vibran por simpatía con el sonido de las cuerdas principales.

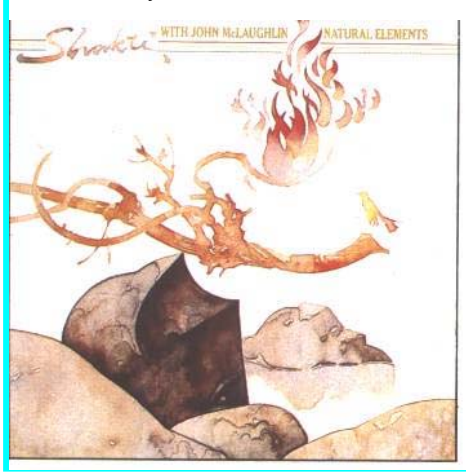
Apocalypse y aparece en 1974. La enver – gadura del proyecto supera la intención; el éxito es masivo. La belleza de esta obra se mantendrá con la siguiente, *Visions of the emerald beyond* (75), LP grabado con los mismos músicos de la gran gira mundial sin Marsha Westbrook ni Steve Franko – vitch, con la novedad del saxo Russel Tubss. A pesar de todo, la grandiosidad coarta la mayor técnica y libertad de John, y después de estas dos páginas que mar – can el clímax absolutista de la Mahavish – un, el guitarra da por terminada esta línea, volviendo al jazz-rock más directo. Para ello conserva a Michael Walden (batería) y a Ralphe Armstrong (bajo), y con Stu Goldberg (teclado) graba el LP *Inner worlds* (76), en cuya portada todavía aparece Ma – havishnu Orchestra pero también destacado el nombre de John McLaughlin. La primera ya no existe, y ahora surge de nuevo el guitarra como elemento individual.

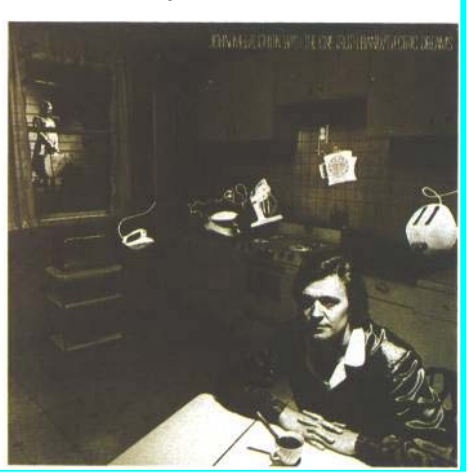
En 1976 se edita el doble álbum *In retros – pect,* con una selección de lo grabado por John con el Lifetime de Tony Williams, con Jack Bruce al bajo y Larry Young al teclado. En el verano de este mismo año, John McLaughlin da un giro de 180º en su música: forma un grupo de inspiración hindú, con L. Shankar (violín), T. S. Vinayakaram (gha – tam y mridangam) y Zakir Hussain (tabla), pasando él a la guitarra acústica. La fusión surge con el nombre de **Shakti,** y éste es el título del primer LP nuevo este año. Segui – rán *A handful of beauty* (77) y *Natural elements* (78), álbumes extraños, delicio – sos, sin ninguna referencia previa y con una música tan exquisita como nueva y mi – noritaria.

El fin de Shakti es el fin de este período acústico y McLaughlin retorna a la guitarra eléctrica como solista en *Electric guitarist* (78), álbum grabado con Chick Corea, Stanley Clarke, Jack De Johnette, Jack Bruce, Tony Williams, Billy Cobham, Jerry Goodman, Stu Goldberg, Michael Walden, Tom Coster, Armando Peraza, David San – born y otros. En 1979, forma un nuevo grupo, **One Truth band,** con Tony Smith (batería), Stu Goldberg (teclado), Alyrio Lima (percusión), Fernando Sanders (ba – jo) y L. Shankar (violín), que debuta y ter – mina con el LP *Electric dreams.*

Cada vez más versátil, McLaughlin se une al guitarrista español Paco de Lucía y al guitarrista eléctrico Al DiMeola, y con ellos realiza varias giras por todo el mundo, fusionando esencias de flamenco con el jazz y el rock. DiMeola será sustituido en otras giras por el también guitarrista Larry Coryell. Al DiMeola había sido miembro del Return to Forever de Chick Corea* y ahora era ya estrella individual; por su parte, Coryell→, uno de los mejores elementos del jazz-rock americano en los 70, fundó su propio grupo, Eleventh House. Produc – to de las constantes giras realizadas entre 1979 y 1981 es el LP *Live friday night in San Francisco* (81), álbum grabado con Paco de Lucía y Al DiMeola. En 1981 se editaría también *Belo Horizonte.*

Con más de 20 años de música a sus espaldas y una carrera plena de inciden – cias y experiencias, John McLaughlin es uno de los gigantes de la historia de la música, con un denso futuro ante sí. En 1980, su editora, CBS, publicó dos recopi – laciones, *Best of Mahavishnu Orchestra* y *Best of John McLaughlin.*





LA MÚSICA, N.º 1 DEL *ENTERTAINMENT*

La noticia de que, al final de 1972, la música y su industria se habían colocado a la cabecera de los medios de diversión y entretenimiento sacudió al mundo.

En su día, esta noticia fue una conmoción; y no era para menos. Para el hombre de la calle, último eslabón en la cadena del consumo, el hecho de que la música o el cine fuesen el n.º 1 le era indiferente; todo lo más, resultaba curioso. Un aficionado medio podía comprar un par de álbumes al mes, ir al cine una vez por semana, ver la TV cada día o sintonizar la radio al ir en coche. Todo formaba parte de una cadena, de una rueda que ya no iba a detenerse. Su dinero ayudaba a todas estas ramas de la gran industria del *entertainment*.

Pero la noticia era importante. Significaba el cambio más radical desde que, en los primeros años del siglo XX, el cinematógrafo y el fonógrafo comenzaron a influir en el público. Por primera vez, el disco y su mundo alcanzaban en el país más poderoso, Estados Unidos, la cabecera de la gran industria del entretenimiento, desbancando a la radio, a la TV y, especialmente, al que se había considerado como el inamovible n.º 1: el cine. Los ingresos brutos proporcionados por la música superaban a los que daban las grandes producciones de Hollywood o los obtenidos en publicidad por las cadenas de TV. La música estaba ahí, arrollando imparable.

A comienzos de 1973, nadie podía pensar que la gran tragedia fuese lo efímero de este sueño. Cuando parecía que 1973 iba a ser el año de la superación, llegaría en otoño la guerra árabe-israelí y la consecuente crisis energética. Sería tragicómico: 1972 significaba la consumación de un sueño; y 1973, el despertar ante el final de la abundancia.

Pero mientras 1973 caminaba día a día por la historia, el final de 1972 era ya inamovible y sensacional: la música a la cabeza. El imperio del rock en la cumbre. Casi 20 años después del nacimiento del rock and roll, la gran aventura alcanzaba la cima.

1. Finales de 1972 y comienzos de 1973: un momento dorado para la industria del rock. La música alcanza el n.º 1 entre los medios de entretenimiento. El n.º 1... que se confunde con el 1 de la espalda de cualquier dólar estadounidense, por debajo de las irisadas estrías de un disco. ¿Quién puede parar al rock? La respuesta la dará, lamentablemente, este mismo año 73: la crisis del petróleo.

ECOS EN EL AÑO DE LA ABUNDANCIA

En un país donde la estadística, el balance, los récords y las cifras son la base de toda valoración objetiva, el hecho de situar a la música en el n.º 1 de los medios de entretenimiento supuso mucho. Estados Unidos exportaba música lo mismo que exportaba cereales, y esto, considerado fríamente, representaba dólares. El año 1972 era además año de elecciones, año de olimpiadas y año para concluir un viejo horror llamado Vietnam. Por otro lado, Marlon Brando impresionaba al mundo con su interpretación de *The godfather* y Liza Minnelli ponía alas a la frivolidad con *Cabaret*.

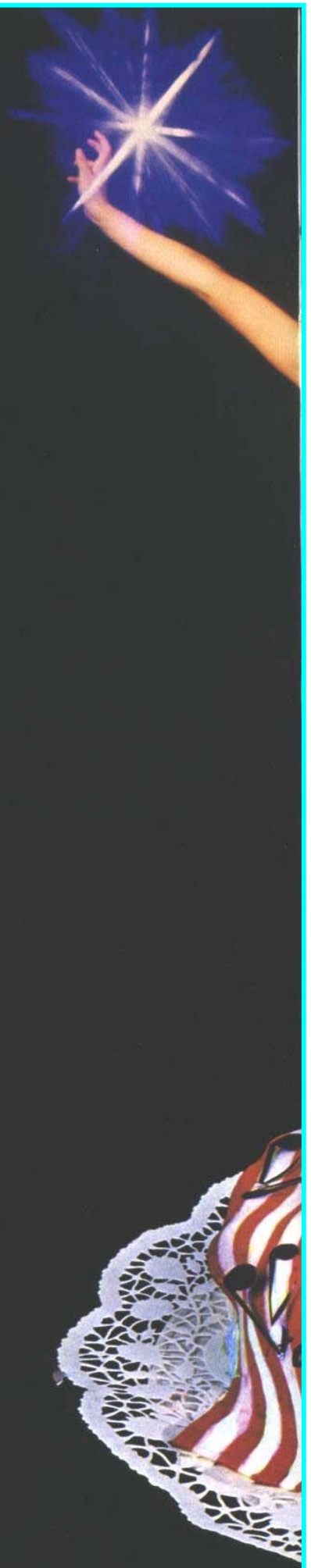
El pastel americano

El primer gran nombre musical de 1972 es el de Don McLean*. En enero es n.º 1 con *American Pie*, single y LP. Una voz fresca, surgida de donde ya no salían muchos artistas: de la calle y de los caminos, y una canción histórica que definía mejor que cualquier otra cosa ese gran «pastel americano» que constituía la base de la historia. El estribillo de la canción más popular del año decía:

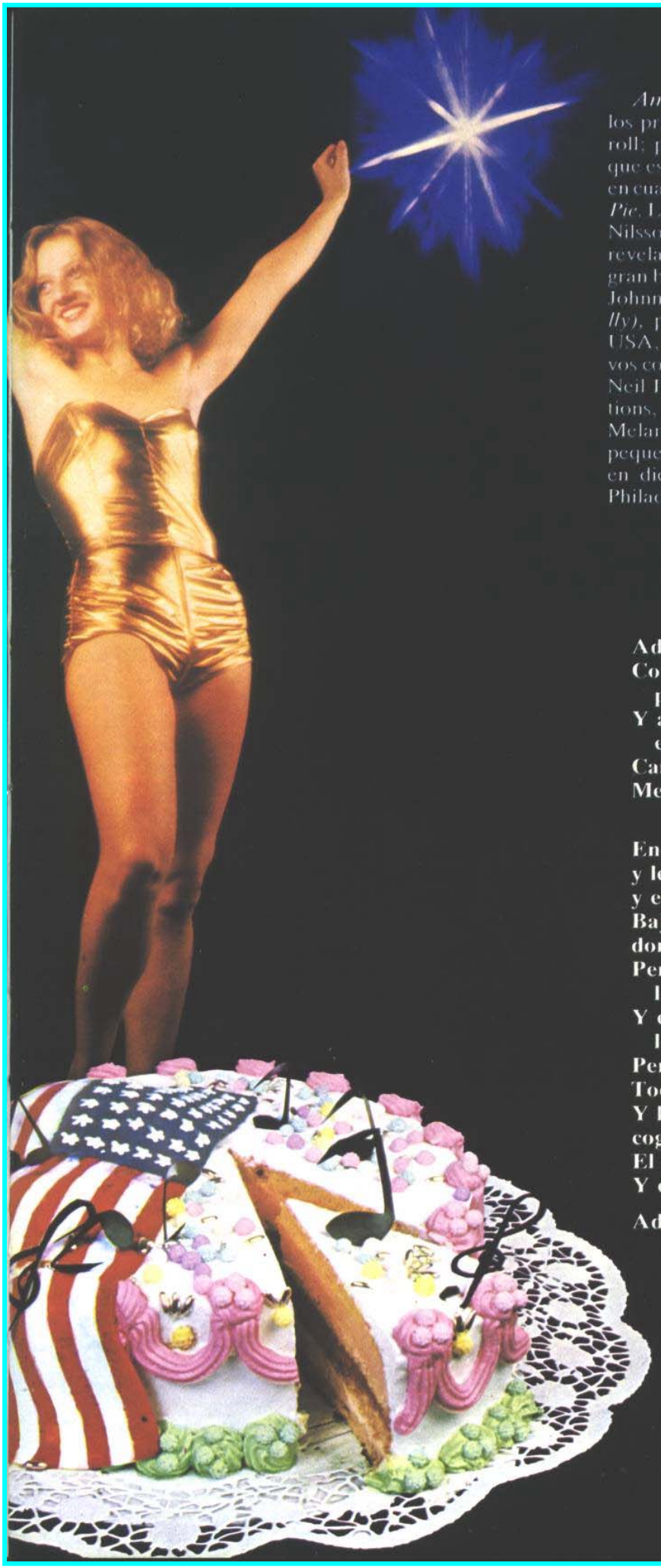
So bye bye Miss American Pie.
Drove my Chevy to the levee,
but the levee was dry.
And them good old boys
were drinking whisky and dry.
Singin' this will be the day that I die.
This will be the day that I die.

I met a girl who sang the blues
And I asked her for some happy news
And she just smiled and turned away.
I went down to the sacred store,
Where I'd heard the music years before.
But the man there said the music wouldn't play.
And in the streets the children screamed,
the lovers cried and the poets dreamed.
But not a word was spoken.
The church bells all were broken.
And the three men I admired most
They caught the last train for the coast.
The day the music died.
And they were singin':

So bye bye Miss American Pie...



2. El gran pastel americano está a punto. El rock es la cumbre de ese pastel, como una bella y llamativa mujer emergiendo de la dulzura de un mundo dorado. Don McLean supo convertir la magia de 1972 en canción: fue el primer hit de un año espectacular.



American Pie estaba dedicado a Buddy Holly, uno de los primeros héroes muertos de la historia del rock and roll; pero ésa era sólo la anécdota. Como anécdota era que este año hubiese canciones que igualaran o superaran en cuanto a permanencia en las listas de éxitos a *American Pie*. Las más singulares fueron: *Without you*, cantada por Nilsson; *The first time ever I saw your face*, por la nueva revelación de la música negra Roberta Flack; el primer gran brote de reggae en USA, con *I can see clearly now* por Johnny Nash; y la revelación inglesa *Alone again (naturally)*, por Gilbert O'Sullivan. Fueron también n.º 1 en USA, y luego invadieron el mundo, temas tan significativos como *Heart of gold* de Neil Young, *Song sung blue* de Neil Diamond, *Papa was a rolling stone* de los Temptations, *I am woman* de Helen Reddy, *Brand new key* de Melanie, *Black and white* de Three Dog Night, *Ben* por el pequeño cantante de los Jackson 5 Michael Jackson y, ya en diciembre, uno de los primeros grandes éxitos del Philadephia sound: *Me and Mrs. Jones*, por Billy Paul.

Adiós, adiós, Señorita Pastel Americano.
Conduje mi Chevrolet hasta el dique,
pero el dique estaba seco.
Y aquellos buenos muchachos
estaban bebiendo whisky y dry.
Cantando esto me llegará el día de mi muerte.
Me llegará el día de mi muerte.

Encontré una chica que cantaba blues
y le pedí que me diera alguna noticia buena
y ella simplemente sonrió y se dio la vuelta.
Bajé al sagrado almacén,
donde había oído aquella música hacía años.
Pero el hombre que había allí dijo que
la música no sonaría.
Y en las calles los niños chillaban,
los enamorados lloraban y los poetas soñaban.
Pero no se dijo ni una sola palabra.
Todas las campanas de las iglesias estaban rotas.
Y los tres hombres a los que yo más admiraba
cogieron el último tren hacia la costa.
El día que murió la música.
Y ellos estaban cantando:

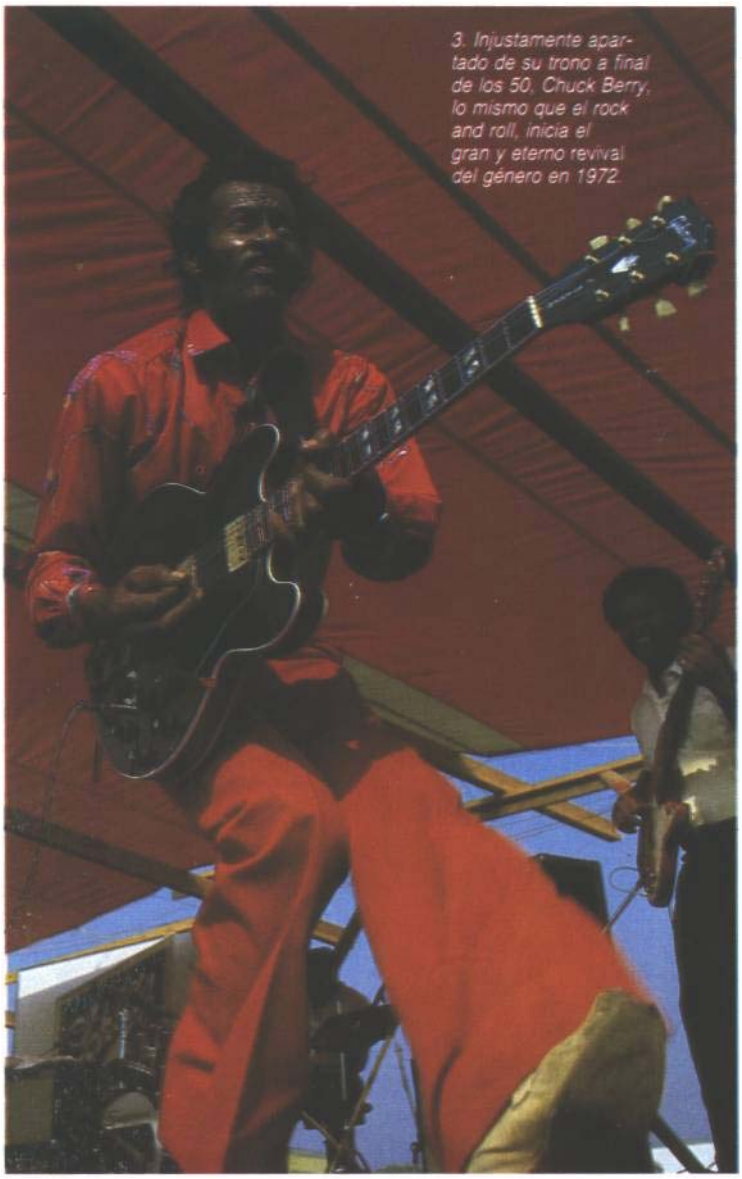
Adiós, adiós, Señorita Pastel Americano...

La vuelta de Chuck Berry

Pero ningún n.º 1 USA de 1972 tuvo tanto color ni tanto calor como el de Chuck Berry: *My ding-a-ling.*

Chuck Berry, tras su encarcelamiento a final de los años 50 y su reivindicación en los 60 por los Beatles y otros, había pasado a ser una figura de nostalgia, un padre del rock, responsable de buena parte de la historia. Su vuelta a los escenarios, sin embargo, no tenía más atractivo que el de esa nostalgia que en los 70 había por el rock de los 50, como en los 80 por el pop de los 60. Cada generación que crece y se hace adulta en la historia de la música ha mirado, y mirará indefectiblemente, hacia el pasado.

Sin embargo, el milagro de Berry fue más allá en 1972. Con un tema grabado en directo en sus conciertos, casi una broma musical, desenfadada, alegre y comercial, conseguirá un n.º 1 en la lista nacional americana; y en los últimos días del 72 llegaría a la cima en Inglaterra, superando al enjambre de grupos y cantantes de la novísima ola británica. Para muchos, fue algo más que una reivindicación: fue dar al César lo que era del César, y dedicar a Berry, a través del tema más insustancial de su vida, el amplio reconocimiento merecido por tantas y tan – tas piezas maestras del rock and roll.



3. Injustamente apar- tado de su trono a final de los 50, Chuck Berry, lo mismo que el rock and roll, inicia el gran y eterno revival del género en 1972.

El sonido Philadelphia

La fiebre Philadelphia marcó otro frente de decisiva importancia a partir de este año. Dos productores y auto – res, Gamble* y Huff*, fueron responsables del «invento», y crearon un pequeño imperio musical y discográfico que no tuvo parangón en los años siguientes, hasta su eclipse. La Philadelphia International pudo haber sido la segunda Motown de la historia. Las canciones, los artistas, todo tenía un sello peculiar y único, un estilo. Sin embargo, en plena cumbre sería una de las compañías acusadas por el Gobierno americano de fraude, conspiración, estafas postales, evasión de impuestos y sobornos a disc-jockeys y emisoras. La Philadelphia fue una víctima de la «limpie – za» que se hizo en Estados Unidos a mitad de los 70 y que costó la caída de altos cargos. Compañías como la CBS lo resistieron, y sólo salieron del apuro cortando la cabeza de su manager de entonces, Clive Davis. En cambio, marcas en desarrollo, como Philadelphia, no lo soporta – ron. Esto, sin embargo, es la historia del futuro. En 1972, Philadelphia International, los estudios Sigma y el Phila – delphia sound se institucionalizaron mundialmente.

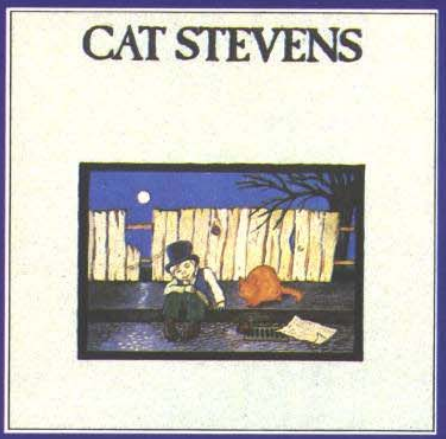
Los mejores álbumes de 1972

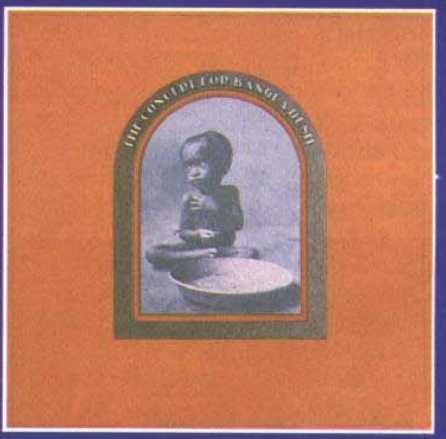
Entre los mejores del año en Estados Unidos, Carole King fue la reina, continuando su obra de 1971. *Tapestry* y *Music* fueron elegidos «mejor LP del año» y «segundo mejor LP», respectivamente. Neil Young, Don McLean, Cat Steven, la revelación Al Green, el *Concert for Bangla Desh,* Yes con *Fragile,* America con su primer LP y Led Zeppelín con su cuarta obra, cerraban los 10 primeros puestos. Pero, evidentemente, podía compro – barse que había sido un año competitivo y de grandes obras: *Thick as a brick* de Jethro Tull, *Honky chateau* de Elton John, *First take* de Roberta Flack, el cuádruple LP en vivo de Chicago, *Moods* de Neil Diamond, *Never a dull moment* de Rod Stewart, *Low spark of high heeled boys* de Traffic, *Trilogy* de Emerson, Lake and Palmer, etc.

Culminación vanguardista

El movimiento vanguardista tiene también su culmina – ción en 1972 y 1973, aunque 1972 sea el vértice, el último año, y 1973, a raíz de la crisis que nacerá en su seno y que sacudirá al mundo entero, aparezca ya como el primer año de su nuevo ciclo, como una nueva página en la historia de la música rock. Lo cierto es que el paréntesis 1969-1972 no pudo dar más de sí en cuanto a los grandes artistas que aparecieron en este período, el más denso de la historia, ni en el aspecto de abundancia que refleja el título de este capítulo. El año 1972 era esa consumación, el techo tras la carrera iniciada en 1969. Sin embargo, parecía que este año 72 iba a ser un escalón más, no un punto de necesario respiro que en 1973 concluiría con la catástrofe energética. Salvo los grupos que todavía per – manecían en pie de los años 60 (Pink Floyd, Who, Rolling Stones, etc.), los grandes conjuntos que conmocionaron al mundo en los años 70 surgieron de 1969 a 1972: Yes, Chicago Transit Authority, King Crimson, Allman Bro – thers Band, Emerson, Lake and Palmer, Wings, Weather Report, Genesis, Elton John, la saga CSN&Y, David Bowie, Electric Light Orchestra, Doobie Brothers, Ea – gles o Mahavishnu Orchestra. Poco más (Supertramp, Queen, AC/DC, Police…) saldrían de la mitad de los 70.

1972





4. Los discos del año, los álbumes que marcan la excelencia del 72, período que vio batir el récord de la industria del disco. Coronada por la intimista Carole King, esta pequeña montaña de sonido incluye a Yes y a Led Zeppelin, a America y a Cat Stevens, a Neil Young y a Don McLean, y también al magno Concert for Bangla Desh.

DE LA EUFORIA A LA CRISIS

A pesar de esa efervescencia, el rock tendrá que librar su peor batalla en los próximos meses. Si en los grandes tiempos de crisis cabe siempre esperar que surjan los genios del futuro, el estancamiento de la industria, sacudida por el alza brutal de los productos derivados del petróleo, torpedeó tal posibilidad. Es duro hablar de crisis precisamente en el año en que la industria de la música llegaba a su techo, pero hay que equilibrar la euforia que el mundo del rock vivía en su éxtasis millonario. Un dato que repetiremos en su momento, pero que sirve de ejemplo equilibrador en este punto, es el que nos da el mercado de 1974. En este año, primero de la crisis energética, los ingresos de la industria discográfica en Estados Unidos no superaron ni en un 10 % los obtenidos el año anterior. Sin embargo, lo grave es que ese aumento se había obtenido vendiendo *menos* discos, por la fórmula de aumentar precios al aumentar también los costos. Frente a los 280 millones de LP's y los 228 millones de singles vendidos en 1973, se bajó a 276 millones de LP's y 204 millones de singles en 1974. El incremento en los ingresos se había alcanzado exprimiendo más al consumidor y haciendo que éste comprara menos discos.

La euforia perdida

La euforia del 72 es posible que no se vuelva a encontrar en la historia hasta dentro de algunos años... y, siendo pesimistas, tal vez hasta el siglo XXI. Sin embargo, en 1972, no hallamos sólo en la música ese éxtasis, esa dinámica llena de empuje y fortaleza. El mundo de 1972 presenciaba también el retiro de las últimas tropas americanas en Vietnam (12 de agosto) y la victoria de Richard Nixon sobre McGovern en la lucha por la presidencia americana (7 de noviembre). Poco antes de esa victoria, un «ligero percance», que no merecería más que unas líneas en el periódico, no se había convertido todavía en la gran bola de nieve que costaría una presidencia y una vergüenza mundial. Ese «pequeño incidente» era la detención de unos hombres en el edificio Watergate, parte del complejo demócrata en las elecciones.

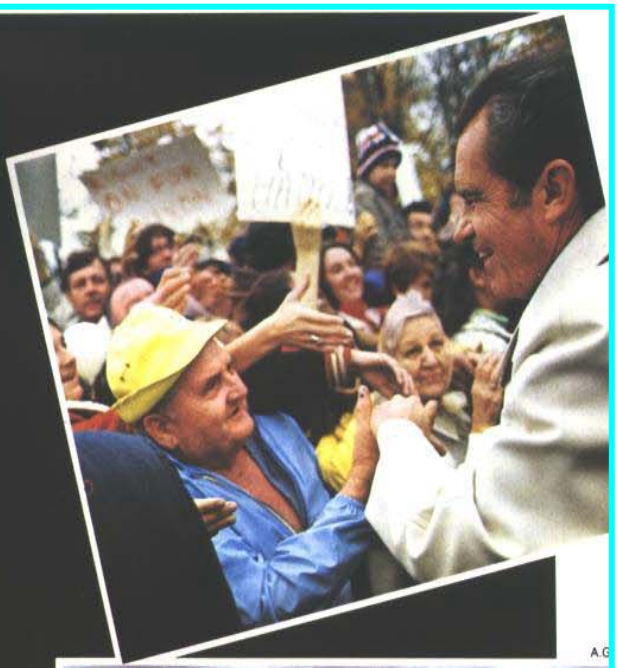
Y el gran pastel mundial como telón de fondo

Y no eran las únicas euforias. El propio Nixon intimaba con Mao Tse-tung el 21 de febrero en Pekín, tras la diplomacia del ping-pong. Y en las olimpiadas, un americano llamado Mark Spitz, cumpliendo el eterno «sueño americano», conquistaba siete medallas de oro tras haber prometido ganarlas. Poco importaba que, en esas mismas olimpiadas, el terrorismo se cobrase las vidas de varios miembros del equipo israelí, en la misma ciudad olímpica, o que en Estados Unidos el gobernador Wallace, de Alabama, el político americano más radical, sufriese un atentado y, aun salvando su vida de las balas, quedase imposibilitado en una silla de ruedas. Los ingleses tenían sus problemas: el 13 de enero, en el llamado *Bloody Sunday* (Domingo Sangriento), las tropas de Su Majestad habían matado a 13 civiles en Londonderry. Los estadounidenses no eran los únicos que veían sangre. Pero ni la sangre importaba cuando se tenía la sensación de estar sentados en la cima del mundo.

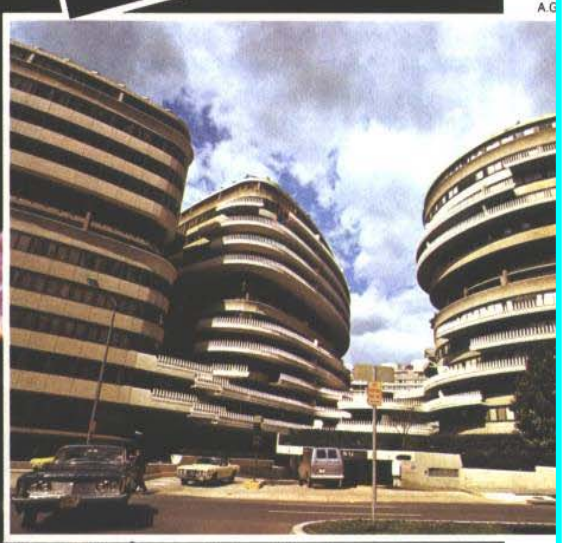
Don McLean seguía cantando *American Pie*...

5-8. Sobre las predictivas estrofas del American pie *de Don McLean (foto a doble página), las imágenes de un gigantismo y de una victoria.*

Edificios que se disparan hacia el cielo en el complejo Watergate y la sonrisa de Nixon tras su gran victoria electoral en su re-elección, con el segundo porcentaje de votos más alto de la historia de las elecciones USA. Y, abajo, Mark Spitz, el dorado vencedor (7 medallas de oro) en la olimpiada de 1972. El pastel americano reunía piezas en un puzzle singular. De Watergate a Nixon, se inicia una etapa triste en la historia del país más influyente del mundo. El show continúa.



A.G



Fotos International

El sonido Philadelphia

GAMBLE Y HUFF, DISEÑADORES DE UN ESTILO

El sello personal de Kenny Gamble y Leon Huff dará vida, en la primera mitad de los años 70 especialmente, a una de las mayores fuerzas de la nueva música negra en Estados Unidos: el Philadelphia sound. A la intensa revalorización del rhythm and blues y el soul, gestada por Sly Stewart (de Sly and The Family Stone), Isaac Hayes y Curtis Mayfield, seguirá el lanzamiento espectacular del Philadelphia sound como estilo propio, como marca de origen y como fábrica de hits. Y el Philadelphia sound será un invento y una plasmación práctica del amplio bagaje de ambos.

Gamble y Huff se conocen en 1964. Gamble era autor de numerosos temas y Huff había sido pianista de sesión de muchos de ellos. Cuando Thom Bell deja la producción a Gamble, Huff pasará a sustituirle. En 1966, Gamble y Huff forman Excel Records, compañía en la que serán lanzados los Intruders con muchas canciones de la pareja. Radicados en Philadelphia, Gamble y Huff trabajarán tanto para sus propias marcas como para otras, produciendo a Jerry Butler *(Only the strong survive),* Joe Simon *(Drowing in a sea of love)* o Wilson Pickett *(Don't let the green grass fool you).* En 1970 nace Neptune Records, que se une a la poderosa Chess. Sin embargo, la muerte de Leonard Chess decide a Gamble y a Huff a formar, con sus artistas, una nueva marca, la Philadelphia International, que pasa a ser distribuida por CBS. Esto sucede en 1971; y en 1972, los primeros grandes éxitos comienzan a impulsar de forma clara lo que será una de las modalidades sónicas más comerciales e impactantes de los primeros años 70. Con centro en los estudios Sigma, donde luego grabarán grandes artistas (David Bowie entre otros), y con una base instrumental conocida como MFSB (Mother, Father, Sister, Brother), Gamble y Huff son responsables de los éxitos de Harold Melvin & Bluenotes, O'Jays, Billy Paul, Three Degrees y otros. La MFSB, por su parte, logró en 1974 un fuerte impacto con el tema instrumental *TSOP (The sound of Philadelphia),* que venía a ser un resumen del estilo Philadelphia.

El escándalo de los sobornos que sacudió a Estados Unidos entre 1974 y 1975, con varias compañías afectadas por tal acusación y por la de evasión de impuestos, desmoronó gran parte del imperio Philly. Clive Davis, director de CBS, cayó de su puesto; y Gamble y Huff se vieron también implicados en el «affaire», siendo acusados por los Grandes Jurados de Newmark, Philadelphia y Los Angeles de soborno, junto a cinco colaboradores y seis compañías del Philadelphia sound.

HAROLD MELVIN AND THE BLUENOTES

Grupo estadounidense formado en los años 50. Su primer hit, *If you love me,* tiene lugar en 1956, y a lo largo de los años 60 se estabilizan como una de tantas formaciones vocales residentes en clubs y cadenas de cabarets. En 1971, al marchar el cantante John Atkins, el grupo firma por la Philadelphia International, ya que Gamble*, Huff y Harold Melvin habían sido compañeros de escuela. En 1972, la banda, formada por Melvin, Theo Pendergrass, Bernard Wilson, Lawrence Brown y Lloyd Parks, inicia una espectacular carrera de éxitos, con temas como *If you don't know me by now, The love I lost, Where are all my friends* y *Don't leave me this way,* y los LP's *Black & blue, To be true, Greatest hits,* etc. En el año 1979, al producirse el eclipse del grupo, Teddy Pendergrass inicia su carrera individual con el álbum *Teddy* (79).

BILLY PAUL

Billy Paul (1-12-34, Philadelphia) comienza a cantar a los 12 años, y a los 16 es ya profesional dentro del jazz. Su primer disco, *Why am I?,* lo graba todavía en los años 50 con su trío, antes de incorporarse a la Armada. En 1961 es miembro de los Bluenotes de Harold Melvin* durante un tiempo. En los años 60 será uno de tantos músicos y cantantes sin éxito y evolucionará del jazz al soul, especializándose en baladas merced a su voz grave y cadenciosa. Integrado en el esquema operativo de Gamble y Huff*, en 1972 graba una canción de ellos, *Me and Mrs. Jones,* y con ella alcanza uno de los éxitos del año. El tema gana el Grammy '72 a la mejor actuación vocal masculina de R&B. A este impacto seguirán otros menores: *Thanks for saving my life, It's too late, Let's make a baby,* etc. Sus mejores LP's son *360° of Billy Paul, Got my head on straight, Live in Europe* y *Greatest hits.*

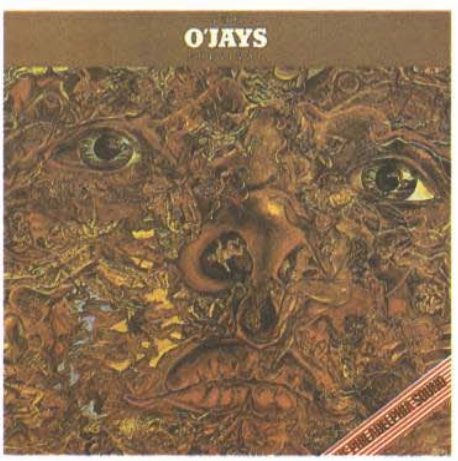
David Redfern

London Features

O'JAYS

El germen de O'Jays nace en la escuela Canton McKinley, en Ohio, cuando Walter Williams, William Powell y Eddie Levert forman su primer grupo, The Mascots, con Bill Isles y Bobby Massey. Esto sucede en 1958. Un disc-jockey, Eddie O'Jay, es su mánager y de él toman su nombre definitivo. Debutan discográficamente en 1961, y en 1966 Isles deja el grupo. Una larga serie de singles y LP's en sellos de rhythm and blues les convierte en un grupo estable aunque sin éxito. Contratados por la Bell Records en el 67, *I'll be sweeter tomorrow* es su primer hit en 1968. En 1969 pasan al sello Neptune de Gamble y Huff* y poco después Massey deja a sus compañeros, que siguen como trío. En 1972, cuando Gamble y Huff fundan Philadelphia International, recuperan a los O'Jays; su primer disco nuevo, *Back stabbers,* será uno de los éxitos del año y el impulsor de una sólida carrera, que sigue con *Love train, For the love of money, Sunshine, Give the people what they want* y otros. El trío será una de las bases de la MFSB de Gamble y Huff. Entre sus principales álbumes destacan *Back stabbers, Survival, Live in London, Ship ahoy* y *Greatest hits.* En 1976, William Powell deja O'Jays (morirá en 1977 en Canton, Ohio) y será sustituido por Sammy Strain (ex-miembro de Little Anthony and The Imperials), pero el impacto de O'Jays ya había declinado.

David Redfern



THREE DEGREES

Grupo vocal femenino estadounidense, formado por Linda Turner, Shirley Porter y Fayette Pinkney a mitad de los años 60. Su primer single de éxito, *(Gee baby) I'm sorry,* apareció en 1965. En 1970, formando el trío Fayette Pinkney, Valerie Holiday y Sheila Ferguson, vuelven a las listas de éxitos con *Maybe,* y ello hace que Gamble y Huff* las contraten para su sello Philadelphia International. En 1972, las Three Degrees obtienen el primero de sus varios hits con *Dirty old man,* al que seguirán *Year of decision, When will I see you again* (que será n.° 1 en Inglaterra) y *Take good care of yourself,* así como sus LP's *Three Degrees, With love, Greatest hits,* etc. En 1976, el trío deja Philadelphia; y en 1978 reaparecen en Ariola con una nueva línea discotequera, con producción de Giorgio Moroder y temas que las devuelven a las listas de éxitos, como *Givin' up givin' in, Woman in love, The runner* y *My simple heart,* y los álbumes *New dimensions* y *3-D.*

THOM BELL

Nacido en Philadelphia, Thom Bell es uno de los arreglistas responsables del Philadelphia sound, tras haber realizado una gran labor con muchos cantantes y éxitos a lo largo de los años 60. Bell comienza a trabajar con Kenny Gamble (al que había conocido en la escuela) en 1959. Sus producciones en la década pop no representan ningún logro, pero sí su visión musical en cuanto a arreglos. A comienzos de los 70, y con los Stylistics, Bell consigue su mejor caballo de batalla. En Philadelphia International, Thom será el responsable de los arreglos de los mejores temas en los años clave de la editora, entre 1972 y 1974, sobre todo de O'Jays. Su estilo orquestal, los tratamientos vocales y su concepto sónico, perfectamente fusionado con las canciones de Gamble y Huff, tuvieron gran influencia en estos años, especialmente en las nuevas orientaciones de la música negra tras los caminos abiertos por Isaac Hayes y continuados por Barry White y otros.

Prensalcor

9-12. En las ilustraciones de estas páginas, representantes del sonido Philadelphia: Harold Melvin and The Bluenotes, Billy Paul, los O'Jays y las Tree Degrees. Philadelphia fue el centro del nuevo soul comercial made in USA *en la primera mitad de la década de los 70.*

DISCOS DE ORO EN USA EN 1972

según la R.I.A.A. (Recording Industry Association of America)

Enero	3	Stylistics - *You are everything* (S)
	3	Don McLean - *American Pie* (S)
	3	Don McLean - *American Pie*
	3	Bob Dylan - *Greatest hits, vol. 2*
	4	George Harrison and Friends - *Concert for Bangla Desh*
	5	John Denver - *Aerie*
	6	Joe Simon - *Drowning in the sea of love* (S)
	6	Al Green - *Let's stay together* (S)
	7	Bread - *Baby I'm a want you* (S)
	12	Tom Jones - *She's a lady*
	13	Wings - *Wildlife*
	17	Who - *Meaty, Beaty, Big and Bouncy*
	17	Jonathan Edwards - *Sunshine* (S)
	17	Neil Diamond - *Stones*
	18	Loretta Lynn - *Greatest hits*
	20	Osmonds - *Homemade*
	20	Rolling Stones - *Hot rocks*
	26	Donny Osmond - *To you with love*
	27	New Seekers - *I'd like to teach the world to sing* (S)
	28	Alice Cooper - *Killer*
	31	Joan Baez - *Blessed are*
	31	Joan Baez - *Any day now*
Febrero	3	Leon Russell - *Leon Russell and The Shelter People*
	4	Faces - *A nod is as good as a wink...*
	7	Traffic - *Low spark of high heeled boys*
	15	Charley Pride - *Sings heart songs*
	18	Neil Young - *Harvest*
	19	Elton John - *Madman across the water*
	21	Climax - *Precious and few* (S)
	23	Humble Pie - *Rockin' the Fillmore*
	29	Carpenters - *Hurting each other* (S)
Marzo	1	Paul Simon - *Paul Simon*
	3	Nilsson - *Without you* (S)
	3	Nilsson - *Nilsson Schmilsson*
	4	Badfinger - *Day after day* (S)
	8	Charley Pride - *Kiss an angel good mornin'* (S)
	9	Bread - *Baby I'm a want you*
	10	America - *America*
	10	Yes - *Fragile*
	15	Robert John - *The lion sleeps tonight* (S)
	22	Joe Tex - *I gotcha* (S)
	22	Chakachas - *Jungle fever* (S)
	24	Donny Osmond - *Puppy love* (S)
	24	America - *A horse with no name* (S)
	24	Osmonds - *Down by the lazy river* (S)
	31	Tom Jones - *Live at Caesars Palace*
	31	Engelbert Humperdinck - *Another time, another place*
Abril	6	Jerry Butler & Brenda Lee Eager - *Ain't understanding mellow* (S)
	13	Allman Brothers Band - *Eat a peach*
	13	Cher - *Cher*
	17	Stylistics - *Betcha by golly, wow* (S)
	17	Emerson, Lake and Palmer - *Pictures at an exhibition*
	19	Roberta Flack - *The first time ever I saw your face* (S)
	19	Aretha Franklin - *Day dreaming* (S)
	19	Aretha Franklin - *Young, gifted and black*
	19	Roberta Flack - *First take*
	19	Roberta Flack - *Quiet fire*
	21	Neil Young - *Heart of gold* (S)
	28	Al Green - *Let's stay together*
	28	Al Green - *Look what you've done for me* (S)
Mayo	6	Sonny and Cher - *All I ever needs is you*
	8	Blood, Sweat and Tears - *Greatest hits*
	15	Glen Campbell - *Greatest hits*
	15	Conway Twitty - *Hello darlin'*
	24	Partridge Family - *Shopping bag*
	25	Jethro Tull - *Thicks as a brick*
	26	Jimi Hendrix - *In the West*
	29	Osmonds - *Phase III*
	30	Rolling Stones - *Exile on main street*
	30	Graham Nash and David Crosby - *Nash and Crosby*
	30	Stephen Stills - *Manassas*
Junio	8	Grand Funk Railroad - *Mark, Don and Mel*
	12	Creedence Clearwater Revival - *Mardi Gras*
	13	Melanie - *Gather me*
	20	Bill Withers - *Lean on me* (S)
	20	Doors - *13*
	20	Gallery - *Nice to be with you* (S)
	21	Janis Joplin - *In concert*
	21	Billy Preston - *Outa space* (S)
	26	War - *All day music*
	26	War - *Slippin' into darkness* (S)
	26	James Gang - *Live in concert*
	30	Jimmy Castor Bunch - *Troglodyte* (S)
	30	David Cassidy - *Cherish*
Julio	6	Simon and Garfunkel - *Greatest hits*
	10	Alice Cooper - *School's out*
	10	Carpenters - *A song for you*
	12	James Gang - *Thirds*
	12	5th. Dimension - *Last night I didn't get to sleep at all* (S)
	14	Eric Clapton - *History of Eric Clapton*
	14	Aretha Franklin - *Amazing grace*
	14	Roberta Flack and Donny Hathaway - *Roberta and Donny*
	19	Wayne Newton - *Daddy don't you walk so fast* (S)
	24	Love Unlimited - *Walking in the rain with the one I love* (S)
	24	Elton John - *Honky chateau*
	27	Sonny and Cher - *Live*
	27	Neil Diamond - *Song sung blue* (S)
	28	Three Dog Night - *Seven separate fools*
	28	Rod Stewart - *Never a dull moment*
	28	Cheech and Chong - *Cheech and Chong*
	28	Donny Osmond - *Hey girl* (S)
	31	Chicago - *V*
Agosto	2	Dr. Hook and The Medicine Show - *Sylvia's mother* (S)
	2	Mouth and MacNeal - *How do you do* (S)
	3	Cornelius Bros and Sister Rose - *Too late to turn back now* (S)
	4	Elvis Presley - *Live at Madison Square Garden*
	8	Carlos Santana and Buddy Miles - *Live*
	9	Looking Glass - *Brandy* (S)
	9	Gilbert O'Sullivan - *Alone again (naturally)* (S)
	9	Grassroots - *Their sixteen greatest hits* .
	10	Donny Hathaway - *Live*
	21	Cheech and Chong - *Big bambu*
	21	Sammy Davis Jr. - *Candy man* (S)
	23	Donna Fargo - *The happiest girl in the whole USA* (S)
	28	Procol Harum - *Live in concert with Edmonton Orchestra*
	29	Joe Simon - *Power of love* (S)
	29	Al Green - *I'm still in love with you* (S)
	29	Andy Williams - *Love theme from The Godfather*
	31	Neil Diamond - *Moods*
Septiembre	1	O'Jays - *Back stabbers* (S)
	5	Roberta Flack and Donny Hathaway - *Where is the love* (S)
	5	Emerson, Lake and Palmer - *Trilogy*
	7	Bill Withers - *Still Bill*
	7	Curtis Mayfield - *Super fly*
	8	Humble Pie - *Smokin'*
	11	Ike and Tina Turner - *What you hear is what you get*
	11	Hollies - *Long cool woman (in a black dress)* (S)
	13	Chuck Berry - *My ding-a-ling* (S)
	19	Leon Russell - *Carney*
	19	James Brown - *Get on the good foot* (S)
	20	Main Ingredient - *Everybody plays the fool* (S)
	20	Mac Davis - *Baby don't get hooked on me* (S)
	27	George Carlin - *FM & AM*
Octubre	2	Three Dog Night - *Black and white* (S)
	12	Grand Funk Railroad - *Phoenix*
	12	Cat Stevens - *Catch bull at four*
	12	Bill Withers - *Use me* (S)
	19	Charley Pride - *The best of Charley Pride*
	23	Freddie Hart - *Easy loving*
	27	Chuck Berry - *The London session*
	27	Elvis Presley - *Burning love* (S)
	27	Uriah Heep - *Demons and wizards*
	30	Spinners - *I'll be around* (S)
	30	Yes - *Close to the edge*
	31	Curtis Mayfield - *Freddie's dead* (S)
Noviembre	1	Carole King - *Rhymes and reasons*
	2	Merle Haggard - *The best of Merle Haggard*
	2	Band - *Rock of ages*
	6	Deep Purple - *Machine head*
	6	Raspberries - *Go all the way* (S)
	6	Black Sabbath - *IV*
	6	Alice Cooper - *Love it to death*
	6	Jethro Tull - *Stand up*
	6	Jethro Tull - *Living in the past*
	9	Santana - *Caravanserai*
	9	Chicago - *Saturday in the park* (S)
	17	Johnny Nash - *I can see cleary now* (S)
	21	Bread - *Guitar man*
	21	Harold Melvin and Bluenotes - *If you don't know me by now* (S)
	21	Moody Blues - *Seventh sojourn*
	24	Rick Nelson - *Garden party* (S)
	27	It's A Beautiful Day - *It's A Beautiful Day*
	29	Lobo - *I'd love you to want me* (S)
	29	Al Green - *I'm still in love with you*
Diciembre	4	Billy Paul - *Me and Mrs. Jones* (S)
	7	Original soundtrack - *Chilling, thrilling sounds of the haunted house*
	8	Carly Simon - *No secrets*
	12	5th. Dimension - *Greatest hits on earth*
	12	Original cast - *Godspell*
	13	Stylistics - *I'm stone in love with you* (S)
	13	Partridge Family - *At home with their greatest hits*
	13	London Symphony Orch. - *Tommy*
	13	War - *The world is a ghetto*
	14	Seals and Crofts - *Summer breeze*
	14	Grateful Dead - *Europe '72*
	15	Al Green - *You ought to be with me* (S)
	18	James Taylor - *One man dog*
	18	America - *Homecoming*
	18	Moody Blues - *Nights in white satin* (S)
	18	Helen Reddy - *I am woman* (S)
	20	Peter Nero - *Summer of '42*
	21	Duane Allman - *Anthology*
	21	Bread - *Manna*
	21	Bread - *Of the waters*
	22	Joni Mitchell - *For the roses*
	23	Neil Diamond - *Hot august night*
	30	Donny Osmond - *Portrait of Donny*
	30	Osmonds - *Live*
	30	Nilsson - *Son of Schmilsson*
	30	John Denver - *Rocky mountain high*

OTROS DISCOS DE ORO EN 1972,
por ventas globales internacionales

Diana Ross/Original soundtrack - *Lady sings the blues*
Various artists - *22 explosive hits*
Various artists - *Top star festival*
Argent - *Hold your head* (S)
Daniel Boone - *Beautiful sunday* (S)
Bread - *Everything I own* (S)
Chicory Tip - *Son of my father* (S)
Chi-Lites - *Oh girl* (S)
Michel Delpech - *Pour un flirt* (S)
John Denver - *Rocky mountain high* (S)
Dramatics - *In the rain* (S)
Four Tops - *Keeper of the castle* (S)
Gary Glitter - *Rock and roll* (S)
Hot Butter - *Pop corn* (S)
Luther Ingram - *If loving you is wrong* (S)
Jermaine Jackson - *Daddy's home* (S)
Michael Jackson - *Rockin' Robin* (S)
Elton John - *Rocket man* (S)
Elton John - *Honky cat* (S)
Vikky Leandros - *Après toi* (S)
John Lennon - *Happy Xmas* (S)
Mel and Tim - *Starting all over again* (S)
Danny O'Keefe - *Good time Charley's got the blues* (S)
Ringo Willie Cat - *Help, get me some help* (S)
Royal Scots Dragoon Guards - *Amazing grace* (S)
Staple Singers - *I'll take tou there* (S)
Cat Stevens - *Can't keep it in* (S)
Stone and Charden - *L'aventura* (S)
Supremes - *Floy joy* (S)
Sweet - *Poppa Joe* (S)
Sweet - *Wig-wam bam* (S)
Temptations - *Papa was a rolling stone* (S)
Timmy Thomas - *Why can't we live together?* (S)
Stevie Wonder - *Talking book*
Stevie Wonder - *Superstition* (S)
Takuro Yoshida - *Tabi no yado* (S)
Faron Young - *(It's) four in the morning* (S)

LOS 50 MEJORES LP's DE 1972 (USA)

1. Carole King - *Tapestry*
2. Carole King - *Music*
3. Neil Young - *Harvest*
4. Don McLean - *American Pie*
5. Cat Stevens - *Teaser and the firecat*
6. Al Green - *Let's stay together*
7. George Harrison and Friends - *Concert for Bangla Desh*
8. Yes - *Fragile*
9. America - *America*
10. Led Zeppelin - *The new Led Zeppelin (IV)*
11. Rolling Stones - *Hot rocks 1964-1971*
12. Jethro Tull - *Thick as a brick*
13. Elton John - *Honky chateau*
14. Paul Simon - *Paul Simon*
15. Chicago - *At Carnegie Hall*
16. Allman Brothers Band - *Eat a peach*
17. Roberta Flack - *First take*
18. Bread - *Baby I'm a want you*
19. Nilsson - *Nilsson Schmilsson*
20. Rolling Stones - *Exile on main street*
21. Cheech and Chong - *Big bambu*
22. Simon and Garfunkel - *Greatest hits*
23. Santana - *The New Santana Album (III)*
24. War - *All day music*
25. Bill Withers - *Still Bill*
26. Carpenters - *A song for you*
27. Roberta Flack and Donny Hathaway - *Roberta & Donny*
28. Alice Cooper - *School's out*
29. Chicago - *Chicago V*
30. Sly and The Family Stone - *There's a riot goin' on*
31. Isaac Hayes - *Shaft*
32. Neil Diamond - *Moods*
33. Stylistics - *Stylistics*
34. Elton John - *Madman across the water*
35. Three Dog Night - *Harmony*
36. Grand Funk Railroad - *E pluribus Funk*
37. Rod Stewart - *Never a dull moment*
38. Leon Russell - *Carney*
39. Roberta Flack - *Quiet fire*
40. Donny Hathaway - *Live*
41. Jackson 5 - *Lookin' through the window*
42. Alice Cooper - *Killer*
43. Rod Stewart - *Every picture tells a story*
44. Janis Joplin - *In concert*
45. Traffic - *Low spark of high heeled boys*
46. Carlos Santana and Budy Miles - *Live!*
47. Emerson, Lake and Palmer - *Trilogy*
48. Melanie - *Gather me*
49. John Lennon - *Imagine*
50. Malo - *Malo*

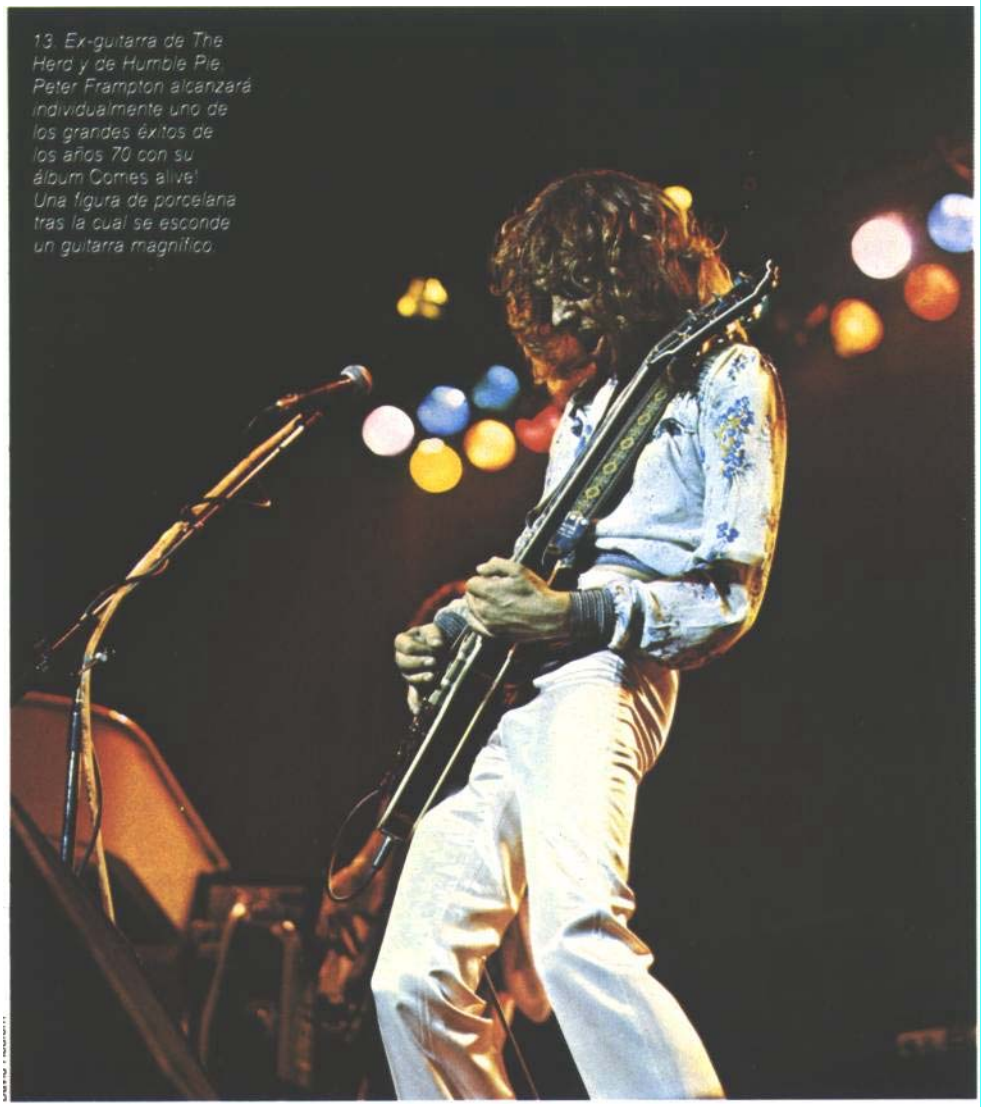
LOS 40 MEJORES SINGLES DE 1972 (USA)

1. Don McLean - *American Pie*
2. Gilbert O'Sullivan - *Alone again (naturally)*
3. Melanie - *Brand new key*
4. Wayne Newton - *Daddy don't you walk so fast*
5. Nilsson - *Without you*
6. Joe Tex - *I gotcha*
7. Al Green - *Let's stay together*
8. Luther Ingram - *If loving you is wrong*
9. Looking Glass - *Brandy*
10. Robert John - *The lion sleeps tonight*
11. Neil Young - *Heart of gold*
12. Sly and The Family Stone - *Family affair*
13. Michael Jackson - *Rockin' Robin*
14. Bill Withers - *Lean on me*
15. Gallery - *Nice to be with you*
16. War - *Slippin' into darkness*
17. Mac Davis - *Baby don't get hooked on me*
18. America - *A horse with no name*
19. Roberta Flack - *The first time ever I saw your face*
20. Hollies - *Long cool woman*
21. O'Jays - *Back stabbers*
22. Staple Singers - *I'll take you there*
23. Sammy Davis Jr. - *Candy man*
24. Neil Diamond - *Song sung blue*
25. David Cassidy - *Cherish*
26. Al Green - *I'm still in love with you*
27. Dennis Coffey - *Scorpio*
28. 5th Dimension - *(Last night) I didn't get to sleep at all*
29. Main Ingredient - *Everybody plays the fool*
30. Osmonds - *Down by the lazy river*
31. Climax - *Precious & few*
32. Billy Preston - *Outa space*
33. Chi-Lites - *Oh girl*
34. Jonathan Edwards - *Sunshine*
35. Al Green - *Look what you done for me*
36. Carpenters - *Hurting each other*
37. Sonny and Cher - *A cowboy's work is never done*
38. Cornelius Bros. & Sister Rose - *Too late to turn back now*
39. Raspberries - *Go all the way*
40. Chuck Berry - *My ding-a-ling*

PETER FRAMPTON, GUITARRA DE SATÉN

Peter Frampton (22-4-50, Beckenham, Kent) debuta como guitarra en el grupo The Herd→ en 1966. Escogido como *Face to 68* (Cara del año) por su buen físico, Peter tuvo que luchar para demostrar que era un buen guitarra solista, aunque su aspecto frágil y su imagen agradable para el público femenino estuvo siempre en oposición con su técnica de buen rocker. Terminada su etapa más pop con The Herd, forma Humble Pie→ con Steve Ma – rriott. Varios dificultades retardan el éxito del grupo; y, cuando se produce, Peter (que ya tenía planeada su propia carrera como solista) les abandona. Esto sucede en 1971, cuando Peter cuenta 21 años.

El primer LP de Peter solo, *Wind of change* (72), está grabado con músicos diversos, como Ringo Starr, Klaus Voor – man y Billy Preston. Al ser editado, Peter forma su propia banda, Camel, con Mike Kellie (ex-Spooky Tooth, batería) y Rick Wills (bajo). Kellie se irá antes de grabar el nuevo álbum, reemplazándole John Sio – mos, y entrará Mick Gallagher de teclista. El álbum, *Frampton's Camel* (73), tampoco logra el éxito esperado y el grupo desapa – rece, limitándose Frampton a contar con una banda estable de acompañamiento, formada por Rick Wills y John Headley – Down (batería). El LP *Somethin's happe – ning* (74) es un trabajo de Peter en casi el cien por cien, con la ayuda de Wills, Head – ley-Down y Nicky Hopkins (teclado). Un nuevo planteamiento le lleva a *Frampton* (75), álbum con el cual se inicia la escalada que le llevará al éxito; *Frampton* está gra – bado con John Siomos y Andy Bown, ex-miembro de Herd. Tras él, Peter reúne nuevamente a un grupo estable, formando por Siomos, Stanley Sheldon (bajo) y Bob Mayo (guitarra y teclado). La gira realizada por Peter con esta banda y los resultados de los muchos shows en vivo llevan a la edición en diciembre de 1975 de *Comes alive,* LP doble que será n.º 1 en Estados Unidos durante varias semanas, desta – cando como uno de los LP's más vendidos

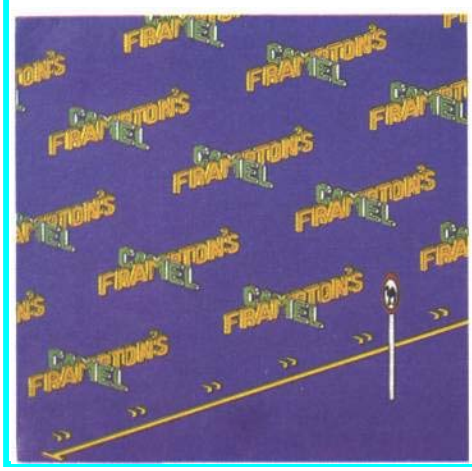


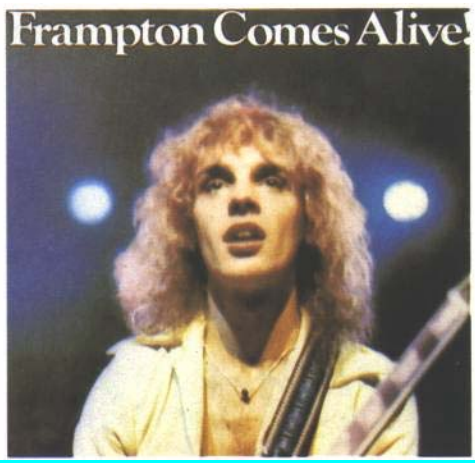
13. Ex-guitarra de The Herd y de Humble Pie Peter Frampton alcanzará individualmente uno de los grandes éxitos de los años 70 con su álbum Comes alive! Una figura de porcelana tras la cual se esconde un guitarra magnífico

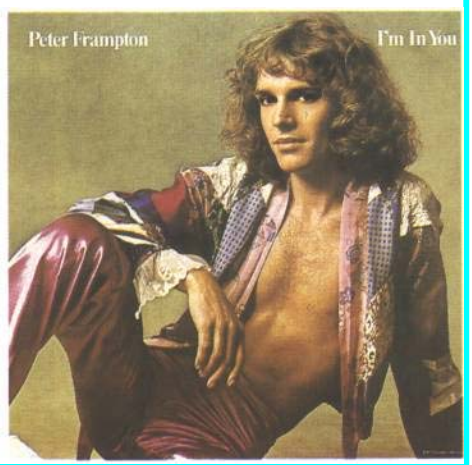
del año en todo el mundo y valiendo para Peter en Estados Unidos los premios de «LP del año» y «Estrella del año», así como varios Grammy Awards.

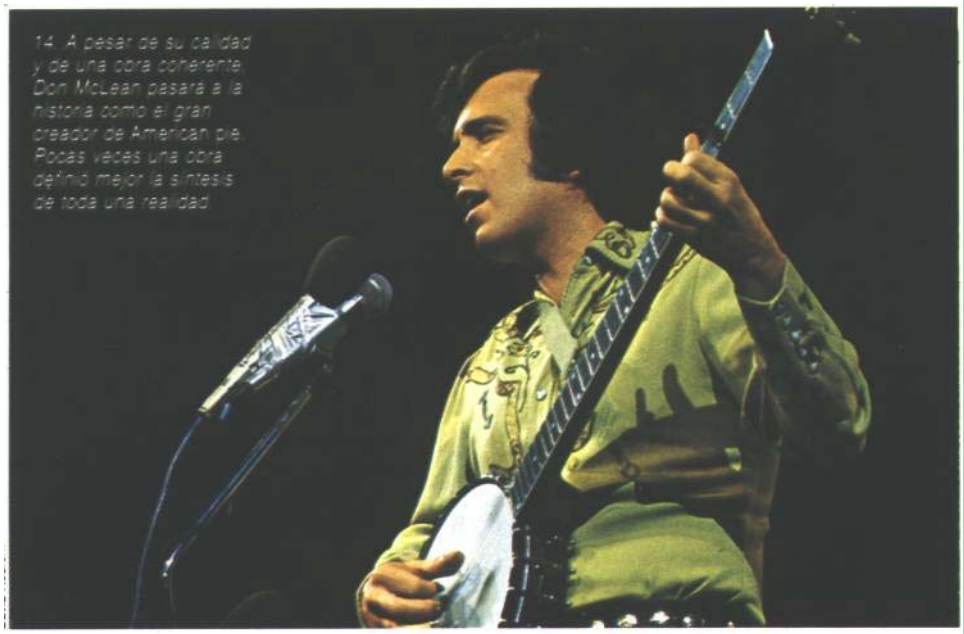
El impacto mundial de *Comes alive,* irre – petible, deja a Frampton convertido en una superstar que no hará otra cosa que mante – nerse en el futuro. En 1977 edita *I'm in you.* en 1978, Peter es, junto con los Bee Gees, la estrella de *Sgt. Pepper's lonely hearts club band,* película basada en el LP del mismo título de los Beatles. La banda sonora (doble LP) está cantada por él y los Bee Gees. Película y disco son éxito en 1979, año en que Frampton publica *Where I should be,* un álbum poco convincente al que seguirá *Breaking all the rules* (81), igualmente ale – jado del «boom» de 1976.

Al margen su propia obra, en los años 70 Peter interviene como músico en grabacio – nes para otros artistas, como Nilsson *(Son of Dracula* y *Son of Schmilsson),* Jobriath *(Jobriath),* Donovan *(Essence to essence)* y Ringo Starr *(Ringo's rotogravure).*







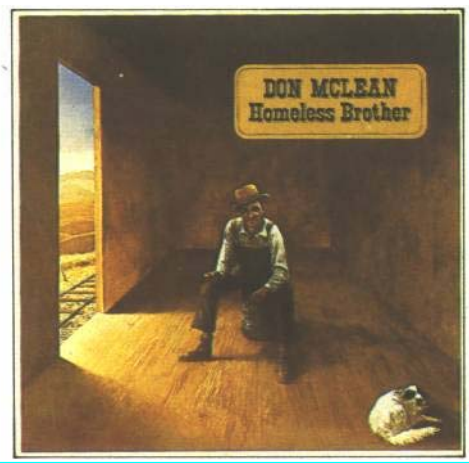


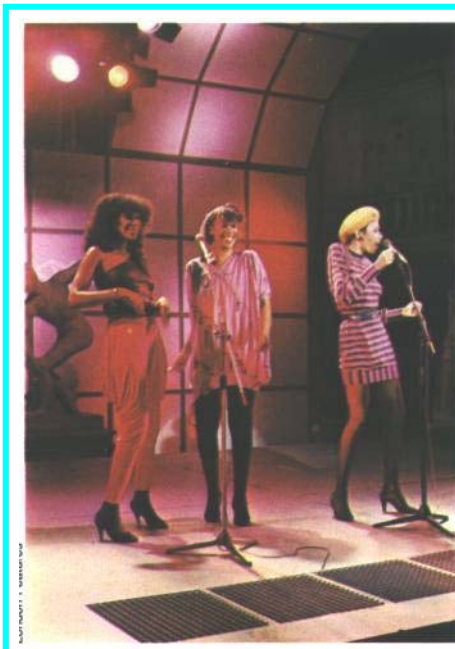
DON McLEAN,
EL PASTEL AMERICANO

Don McLean (2-10-45, New Rochelle, Nueva York) era uno de tantos folk-singers de los años 60, correcaminos impenitente, siempre con la guitarra al hombro; pero un éxito en 1972 le hace héroe del año.

Don termina sus estudios en 1963 y des – de ese año canta en clubs y pequeños locales, de una punta a otra de Estados Unidos. En 1968 y mientras canta en el Café Lena, la propietaria, Lena Spender, le convierte en el Hudson River Troubadour, cantando en numerosas poblaciones ba – ñadas por el río Hudson. Con Pete Seeger, Don se embarcará en una curiosa aventu – ra: llevar el mensaje ecologista, contra la contaminación del río, de pueblo en pueblo y de ciudad en ciudad, desde Maine hasta el mismo Nueva York. La larga «gira» ecologista a bordo del *Clearwater,* com – partiendo honores con Seeger, le propor – cionará su primera fama. Dos años des – pués, en 1970, Don McLean firma su pri – mer contrato discográfico y publica el LP *Tapestry* (igual título que el millonario ál – bum de Carole King). Será el siguiente LP, *merican Pie,* con el tema del mismo título al frente, el que le lleva al n.º 1 en Estados Unidos e Inglaterra. Pero este tema repre – senta algo más que ese éxito comercial: *American Pie* es la odisea Americana, el resumen de las vivencias de McLean en los años 60, una larga suite-folk que se convierte en un himno y en uno de los hitos de la música popular de la década. Confir – mando su calidad como autor y el valor de su voz, otro tema del mismo LP, *Vincent,* es un hit mundial (n.º 1 en Inglaterra).

La abrumadora fama de *American Pie* y la imposibilidad de repetir el éxito se reflejan en *Don McLean* (72), LP que deja olvidado a McLean a nivel popular. Con ello, si bien solidificado como artista, entra – rá en una fase de vuelta al folk, mantenida en sus álbumes *Playin' favourites* (73) *Homeless brother* (74) y *Solo* (76, álbum doble grabado en vivo). En 1976, Don deja el sello UA y firma por EMI. Su primer LP nuevo, *Prime time* (77), muestra un ligero giro dentro de su estilo suave y emotivo; éste alcanza una nueva dimensión en *Chain lightning* (79), LP del cual surge un nuevo hit en single: una balada sentimen – tal titulada *Crying* (nuevo n.º 1 en Inglate – rra), en 1980. Don entra en los años 80 con el delicioso álbum *Believers* (81).





POINTER SISTERS

El mejor grupo vocal femenino de los años 70 surge en 1972 con Ruth (1946), Anita (1948), Bonnie (1950) y June Poin ter (1954), todas ellas de Oakland, Cali – fornia, y de origen humilde, hijas de Elton y Sarah Pointer, ambos ministros de la iglesia. Las cuatro hermanas, con una línea que se inicia en el gospel y el soul y pasa por toda la gama cromática del rhythm and blues, comenzaron como miembros de coro en grabaciones hasta su lanzamiento como grupo vocal. Sus primeros LP's, *Pointer Sisters* (73), *That's a plenty* (74) y *Live at the Opera house* (74), las convierten en estrellas, pero son sus shows en vivo la base de su éxito. Después de *Steppin'* (75) y *Having a party* (78), Bonnie deja a sus hermanas para continuar en solitario. Las otras tres siguen unidas pero con un éxito cada vez menor en los LP's *Energy* (78), *Priority* (78), *Special things* (80) y *Black and white* (81). En 1976 se publicó el recopi – latorio *Greatest hits* cerrando su etapa triunfal. En solitario, Bonnie debuta con *Bonnie Pointer* (78) y en 1980 aparece *Bonnie Pointer 2.*

LITTLE FEAT

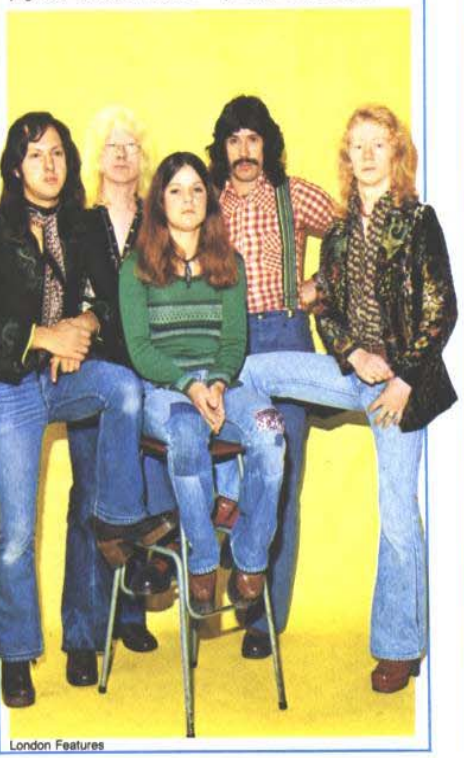
Grupo estadounidense formado en 1970 por Lowell George (guitarra), Roy Estrada (bajo, ex-Mothers of Invention), Richard Hayward (batería) y Bill Payne (teclados). El primer álbum, *Little Feat* (71), con músicos como Ry Cooder y Sneaky Pete Kleinow y con Russ Titelman como productor, les confiere categoría de banda puntera en los primeros años 70. *Sailin' shoes* (72) reafirma el potencial del grupo, especialmente de George, como autor y guitarra. Estrada se une a Captain Beefheart, y la base futura de la banda se completa con la entrada de tres nuevos elementos: Paul Barrere (voz y guitarra), Kenny Gradney (bajo) y Sam Clayton (percusión). Sin embargo, tras el álbum *Dixie chicken* (73), Little Feat se separa y cada elemento se dedica a otras actividades. En 1974 se reagrupan y llegan los dos LP's más importantes y sólidos de su carrera, *Feats don't fail me now* (74) y *The last record album* (76), aunque de menos éxito que los primeros discos. El grupo continuará unido en una línea coherente con los LP's *Time loves a hero* (77), *Waiting for Columbus* (78, doble grabado en vivo) y *Down on the farm* (79). En 1979 se publica el único LP en solitario de George, *Thanks I'll eat it here;* el guitarra morirá el 29 de junio por un paro cardíaco. Sin George, Little Feat desaparece.

Prensaicor

BABE RUTH

Grupo británico con mayor proyección americana que en su propio país, especialmente al final de su carrera. Se forma en Hatfield en 1971 con el nombre de Shacklock, pero pasan a llamarse Babe Ruth (nombre de uno de los más grandes jugadores de la historia del béisbol estadounidense) en 1972. Miembros originales del grupo Babe Ruth son Alan Shacklock (guitarra), Dave Hewitt (bajo), Dave Punshon (teclado), Dick Powell (batería) y Janita Haan (voz solista, que es inglesa pero ha vivido en Estados Unidos de los 12 a los 17 años). *First base* (72) les revela en América. Ed Spevock (batería) suple a Powell en *Amar Caballero* (73). En 1975, Steve Gurl (teclado, ex-Wild Turkey) suple a Punshon. Se edita *Babe Ruth* (75) y el éxito en Estados Unidos determina la marcha de Shacklock, que es reemplazado por Bernie Marsden (guitarra, ex-Wild Turkey y ex-Hammer). En 1975, el grupo deja el sello inglés Harvest y firma por el sello americano Capitol, publicando *Stealin' home* (75), pero la marcha de Janita Haan y de Dave Hewitt en 1976 dejan a Babe Ruth sin sus últimas estrellas. Ellie Hope (cantante solista) y Ray Knott (bajo) toman sus puestos, pero el LP *Kid's stuff* (76) marca su fin. Tras la aparición del álbum recopilatorio *Best of Babe Ruth* (76), el grupo deja de existir.

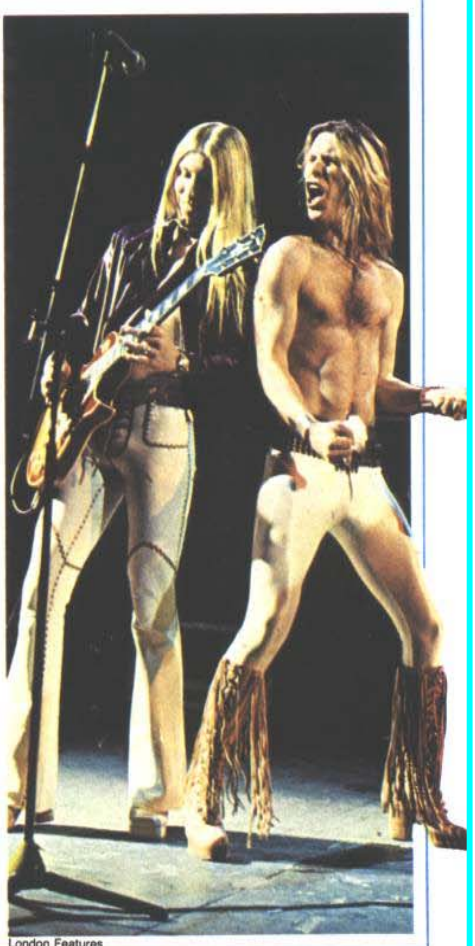
15. Babe Ruth fue un grupo inglés que triunfó en Estados Unidos más que en su propio país. Anteriormente cambió su primer nombre por el del más famoso jugador estadounidense de béisbol, dejó el sello inglés Harvest por el americano Capitol, tomó los Estados Unidos como su teatro de operaciones... y Estados Unidos les premió con el éxito.



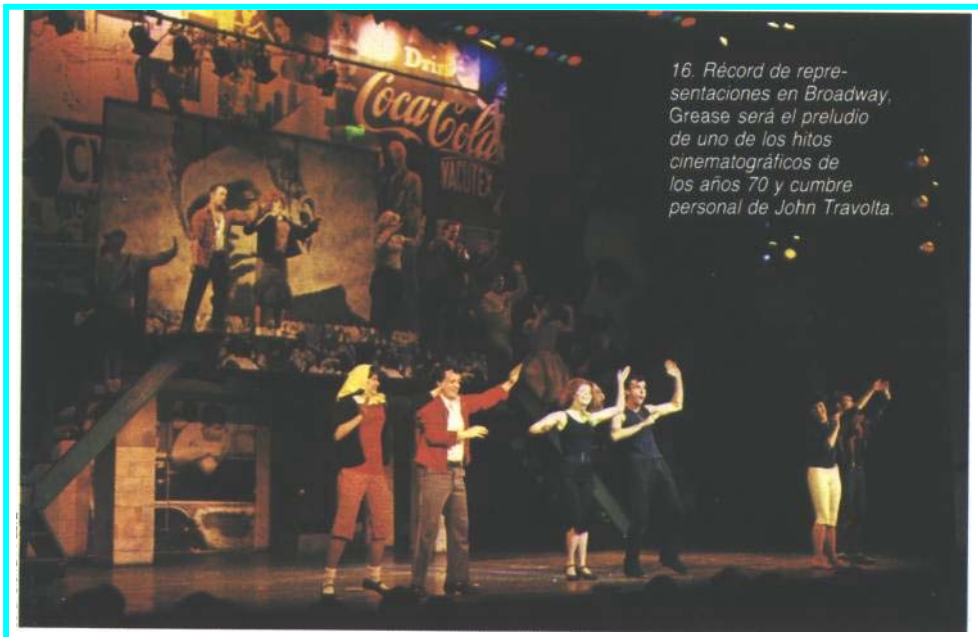
London Features

BLACK OAK ARKANSAS

Grupo estadounidense formado a mitad de los 60 con el nombre de Knowbody Else. En 1969 se instalan en Los Angeles y adoptan el nombre Black Oak Arkansas, que alude a su lugar de origen. Destacarán por la fuerza *heavy* de su música, bajo la dirección del cantante solista y estrella del grupo, Jim Dandy (Jim Mangrum, 30-3-48, Black Oak, Arkansas). El conjunto se completa con Stan «Goober» Knight y Ricky Reynolds (guitarras y voces), Pat Daugherty (bajo y voz), Tommy Aldridge (batería) y Harvey Jett (guitarra). Editan tres LP's, *Black Oak Arkansas* (70), *Keep the faith* (72) y *If an angel came to see you* (72), y en 1974 actúan en Inglaterra con un gran impacto. Su mejor momento internacional llega con *High on the hog* (74) y *Street party* (74). Tras este LP, Jimmy Henderson suple a Jett. *Raunch 'n' Roll live* (75) y *Ain't life grand* (75) mantienen su prestigio, pero la banda oscila hacia pautas de efectismo comercial y su estilo degenera paulatinamente. Dejan Atlantic para firmar por MCA y debutan con *X-Rated* (75), pero su carrera entra ya en un rápido declive, reflejado en los álbumes siguientes: *Balls of fire* (76), *Live Mutha* (76), *10 year overnight success* (76), *Race with the devil* (77), *I'd rather be sailing* (79) y los recopilatorios *Best of OAK* y *Early times.*



London Features

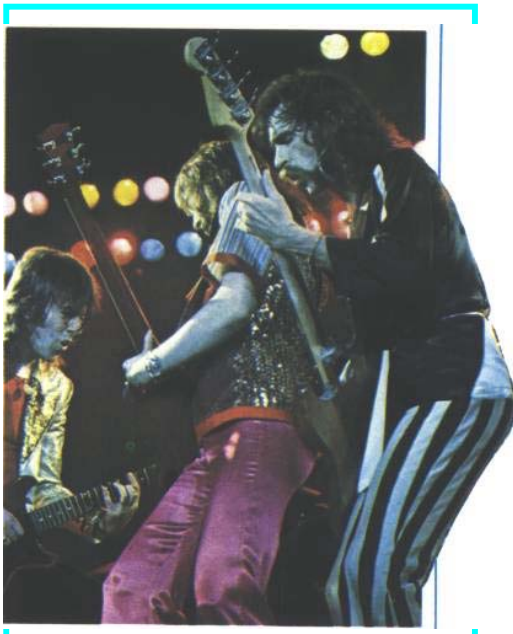


16. Récord de representaciones en Broadway, Grease será el preludio de uno de los hitos cinematográficos de los años 70 y cumbre personal de John Travolta.

GREASE, EL MUSICAL DE LA NOSTALGIA ROCK

Grease se estrena en el Martín Eden Theatre de Nueva York el 14 de febrero de 1972 y, tras 128 representaciones, su éxito le hace pasar al Broadhurst Theatre, ya en Broadway (corazón del espectáculo en Nueva York), el 7 de junio. Un año antes, en Chicago, *Grease* había tenido sus pri – meros escarceos. En síntesis, era el musi – cal de la nostalgia rock de comienzos de los 70, la obra que devolvía a una genera – ción al origen, a los años 50, al rock and roll y a Presley. Lo que pocos podían imaginar entonces era que, en 1980, *Grease* per – maneciera todavía en cartel en Broadway, siendo el espectáculo musical de más lon – gevidad en la historia neoyorquina, tras superar el récord de *Fiddler on the roof.* Éxito, sin duda, facilitado por su trasvase al cine en 1977 y por el impacto mundial de la película en 1978.

Compuesta y escrita por Jim Jacobs y Warren Casey, dos desconocidos, *Grea – se* es una clásica historia de amor a la americana: «chico encuentra chica, chico se enamora de chica, chico pierde chica y chico recupera chica». Su música y su espíritu sencillo fueron, sin embargo, la base de su estabilidad. En 1977, Olivia Newton-John y John Travolta protagoni – zaron la película, con la partitura original y algunas canciones nuevas. Olivia se presentaba en el cine y Travolta había finalizado *Saturday night fever* (película por la que sería nominado para el Oscar y que desencadenaría la moda discote – quera). *Grease* fue un acierto para los dos. La banda sonora fue n.º 1; el tema de la película, cantado por Frankie Valli y com – puesto por Barry Gibb (de los Bee Gees), fue n.º 1 en single; y las canciones *You're the one that I want* y *Summer nights,* in – terpretadas a dúo por Olivia y John, serán n.º 1 en Inglaterra y, la primera, en USA. *Grease* fue la locura del 78 en cine; pero, mientras, la obra original seguía siendo uno de los luminosos más constantes de Broadway: el musical de la nostalgia rock.



FOGHAT

Grupo de origen inglés pero de éxito y radicación estadounidense. Se forma en 1970 partiendo de una de las escisio – nes del grupo de blues y rock Savoy Brown→, con tres miembros del grupo: Lonesome Dave Peverett (guitarra y voz), Roger Earl (batería) y Tony Ste – vens (bajo), más el guitarra Rod Price. Debutan en mayo de 1972 con el álbum *Foghat,* que les convierten en una banda de excelente reputación. Asentados en Estados Unidos, continúan su línea de calidad con *Foghat: Rock and roll* (73). *Energized* (74) es su mejor LP y su primer disco de oro en USA. *Rock and roll outlaws* (75) se edita coincidiendo con la marcha de Stevens, sustituido por Nick Jameson, con el que se graba *Fool for the city* (76). A Jameson le reemplaza Craig MacGregor (bajo y voz). Foghat continúa su línea de calidad con *Night shift* (77), *Live* (77), *Stone blue* (78), *Boogie motel* (79) y *Tight shoes* (80).

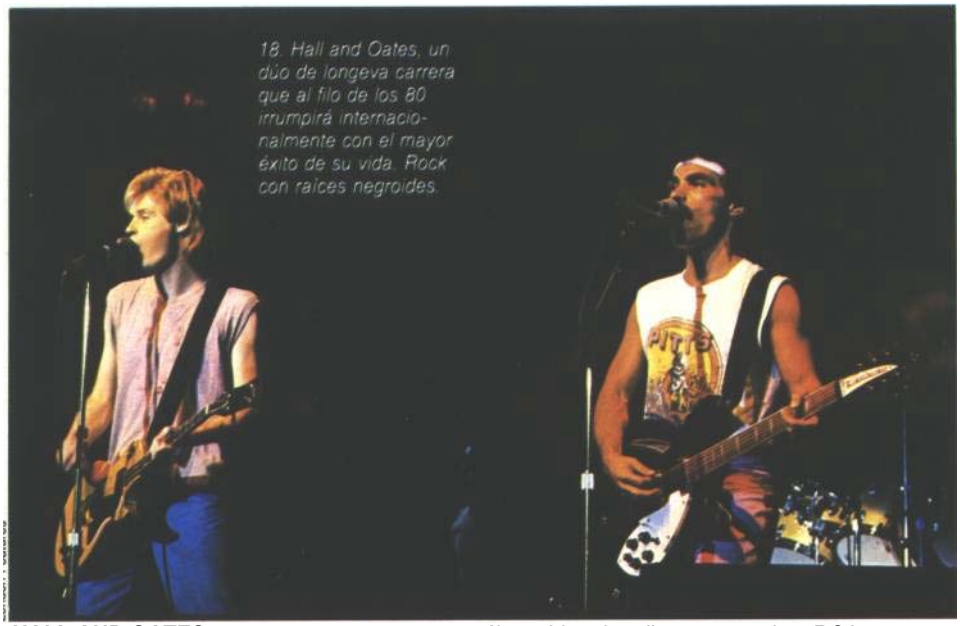
RASPBERRIES

Grupo estadounidense formado en Ohio en 1971 con Eric Carmen (11-8-49) cantante, bajo y teclado, Wally Bryson (18-7-49) guitarra, Dave Smalley (10-10-49) guitarra y Jim Bonfanti (17-12-48) batería. Entre 1972 y 1974 lograrán una excelente lista de hits: *Go all the way, I wanna be with you, Let's pretend, Tonight, I'm a rocker* y *Overnite sensation,* reunidos en sus álbumes *Raspberries* (72), *Fresh* (73), *Side three* (74) y *Starting over* (74). La marcha de Eric Carmen→, autor, líder y estrella de Raspberries, para cantar en solitario, romperá el grupo, que se despide con el recopilatorio *Best of* en 1975.

DONNA FARGO

De verdadero nombre Ivonne Vaughn (Mount Airey, Carolina del Norte), Donna Fargo se convierte en 1972 en la heroína del country estadounidense con el éxito de su LP *The happiest girl in the whole USA* y de los singles del mismo título y *Funny face.* Un impacto masivo que la populari – zará pero que no tendrá continuidad. Ca – sada con su mánager, Stan Silver, fue una de las autoras de mayor personalidad en la rama C&W de este tiempo.

17. Donna Fargo, una de las escasas heroínas del country en los Estados Unidos durante los años 70, partiendo de su gran éxito en las listas: The happiest girl in the whole USA.



18. Hall and Oates, un dúo de longeva carrera que al filo de los 80 irrumpirá internacionalmente con el mayor éxito de su vida. Rock con raíces negroides.

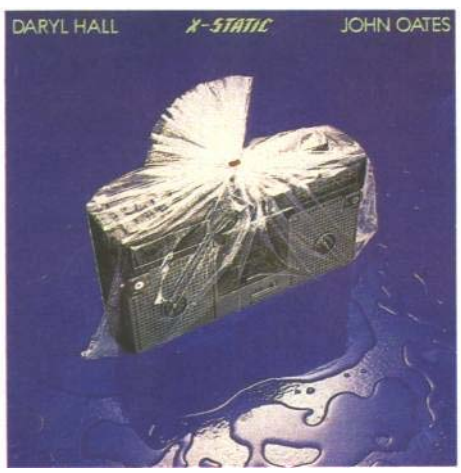
HALL AND OATES, PASIONES A DÚO

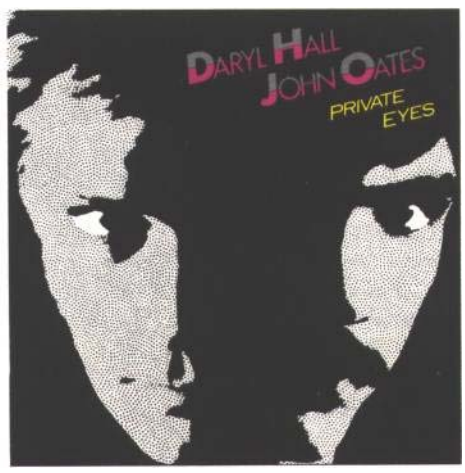
John Oates estudia periodismo cuando, en 1967, conoce a Daryll Hall, un oscuro músico de estudio. La afinidad de ambos por la música, sus buenas voces y la combinación de sus talentos en la compo – sición les llevan a unirse formando un dúo, aunque sin un carácter estable. may por ejemplo cantará con un grupo llamado **Gulliver** (Jim Helmer a la batería, Tim Moore a la guitarra y voz y Tom Sellers al bajo y teclado, con may de cantante y te – clista) y grabará con ellos un LP, *Gulliver,* en 1969. Oates cantará durante un tiempo con el grupo antes de que él y may inicien su carrera al filo de la nueva década en el área de Philadelphia.

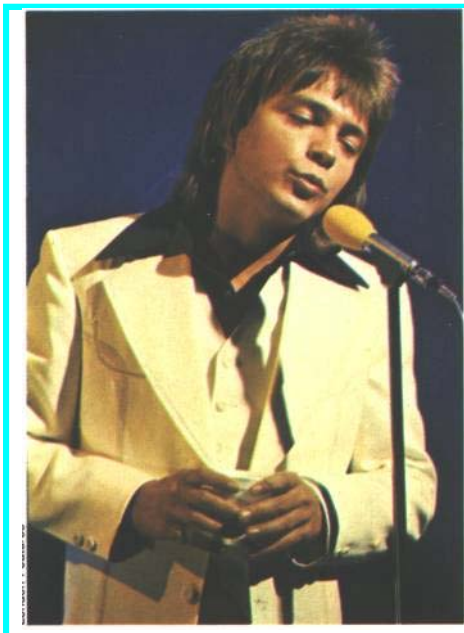
Contratados por Atlantic, y con produc – ción de Arif Mardin, su primer LP, *Whole Oates* (72), muestra su línea entre el soul blanco y el rock. Pero ni este LP ni el siguiente, *Abandoned luncheonette* (73), reflejan su auténtico potencial, a pesar de que este último cuenta con un tema, *She's gone,* que será éxito en single. Su tercer y último intento en Atlantic es *War babies* (74), producido por Todd Rundgren. Tras él cambian de editora, pasando a RCA. Cuando logren éxito, Atlantic editará la recopilación *No goodbyes* (77).

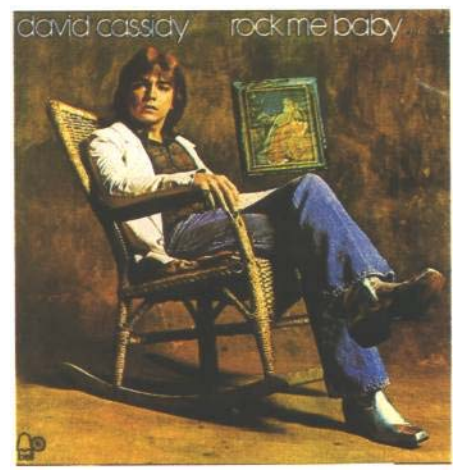
Hall and Oates (75) inaugura, aunque con lentitud, la etapa sólida del dúo. De este LP es top-5 en Estados Unidos *Sara smile.* El primer éxito llega con *Bigger than both of us* (76), el álbum más completo grabado hasta ese momento. A partir de él, el dúo se estabiliza en una línea de clara progresión con álbumes cada vez más brillantes: *Beauty on a back street* (77), *Along the red ledge* (78), *Live time* (78) y los culminantes *X-static* (79) y *Voices* (80), con los que el dúo alcanza el nivel de superestrellas. Paralelamente, Daryl Hall publica en 1980 su primer individual, *Sa – cred songs* (con Robert Fripp).

X-static y *Voices* son éxito como LP, pero también proveen de excelentes sin – gles a las listas de hits: *Running from paradise, Intravino, You've lost that lovin' feeling, Kiss on my list,* etc. En 1981 se produce el gran año de Hall and Oates como consumación de su escalada. El LP *Private eyes* y los singles *Private eyes* y *I can't go for that (no can do)* son n.º 1 en Estados Unidos, proporcionando al dúo los máximos galardones de este año.







DAVID CASSIDY

Hijo del actor Jack Cassidy y la actriz Evelyn Ward, Jack Cassidy (12-4-50, Nueva York) se convierte en actor infantil en Estados Unidos alcanzando su mo – mento estelar como protagonista de la serie de TV Partridge Family→. Sin abandonar esta serie, con hits y éxitos discográficos constantes, David inicia su propia carrera como solista en 1972 con el LP y el single *Cherish.* El impacto, en USA y GB, es un detonante de la moda juvenil en la música pop, junto con los Osmonds. Los LP's *Rock me baby* (73), *Dreams are nuthin' more than wishes* (73) y *Live* (74) forman lo más popular de su obra, con los singles *How can I be sure, Rock me baby, I'm a clown, Day – dreamer, If I didn't care, Please please me, I write the songs* y *Darlin'.* En 1975, David firma por el sello RCA tras dejar a la Partridge Family; pero en su nueva faceta se aleja de su público juvenil y éste le olvida enseguida. Sus nuevos álbu – mes, *The higher they climb the harder they fall* (75), *Home is where the heart is* (76) y los recopilatorios *Greatest hits* (75) y *Forever* (75), marcan su ocaso.